بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : فوزية عبد الله العقيلي كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا - فرع الأدب

الأطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تخصص : الأدب الأندلسي

عنوان الأطروحة : « الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية ».

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٣ / ٣ / ١٤٢١هـ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإنَّ اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه . . .

والله الموفق . . .

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
الاسم : د. طه عمران وادي	الاسم : د. عبد الله أحمد الطاهر	الاسم : د. حامد صالح الربيعي
التوقيع : [signature]	التوقيع : [signature]	التوقيع : [signature]

يعتمد :

رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ . د . ~~محسن بن سالم رشيد العميري~~

سليمان إبراهيم العايد

• يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة .

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب



الرؤية الذاتية
في شعر المرأة الأندلسية

رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

القسم الأول

إعداد

فوزية عبدالله العقيلي

المعيدة في كلية الآداب / جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

إشراف

أ. د. طه عمران وادي

أستاذ النقد والأدب العربي



١٤٢١هـ / ٢٠٠٠

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى
كلية اللغة العربيَّة
قسم الأدب

ملخص رسالة ماجستير

الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة

كان للمرأة الأندلسيَّة إسهام مميَّز في مجالي الثقافة والأدب، ولذا تدور هذه الدراسة حول شعر المرأة الأندلسيَّة من حيث المضمون والشكل، ليأخذ هذا الشعر حظَّه الكافي من الاهتمام والدراسة. وتقع هذه الرسالة في قسمين:

القسم الأوَّل: الدراسة الفنيَّة:

ويبدأ بمدخل بعنوان (المرأة في المجتمع الأندلسي) وينقسم إلى بابين:

الباب الأول: محاور الرؤية الذاتية:

وتتناول المحاور التي يدور حولها الشعر النسائي، ولم تخرج عن المحاور والأغراض المعروفة والكثيرة في الشعر العربي، وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الشعر العاطفي (الغزل، الشكوى، العتاب).

الفصل الثاني: المدح والهجاء.

الفصل الثالث: الطبيعة ومحاور أخرى.

وكان ترتيب هذه الفصول حسب كثرة النصوص التي تتبع كل محور، وتدرس مضمون الشعر ومعانيه، ومدى إجادة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية أو عدمها، والأسباب التي أدَّت إلى ذلك.

الباب الثاني: دراسة في التشكيل: وينقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الصورة الشعرية.

ويدرس هذا الفصل الصورة الشعرية بأنماطها البيانية المختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية.

الفصل الثاني: اللغة والظواهر الأسلوبية.

ويدرس هذا الفصل اللغة من حيث دلالتها اللفظية (الحقول الدلالية)، ومن حيث الأساليب الشائعة التي استخدمتها المرأة الأندلسية.

الفصل الثالث: الظواهر الموسيقية والوحدة الفنية:

ويدرس هذا الفصل الظواهر الموسيقية المتمثلة في الأوزان الشعرية، وموسيقية القافية والألفاظ وما إلى ذلك، إضافة إلى دراسة الوحدة الفنية في نموذجين من شعر المرأة الأندلسية.

وتدرس هذه الفصول شعر المرأة الأندلسية من حيث التشكيل، دراسة فنية تحليلية، بلاغياً، وأسلوبياً، وموسيقياً، لمعرفة طريقة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية، وأسلوبها في صياغة هذه الرؤية.

القسم الثاني: السير الذاتية والتراث الشعري، وينقسم إلى بابين:

الباب الأول: السير الذاتية:

ويدرس هذا الباب سيرة كل شاعرة عن طريق المصادر التي ذكرتهنَّ، ممَّا وجدته في هذه المصادر، وما استطعت استشفافه منها، ومحاولة معرفة العصر الذي عاشت فيه الشاعرة تقريباً ــ إن لم يكن مدوناً ــ ومحاولة معرفة طبيعة هذا العصر عن طريق الترجمة لمعظم معاصري الشاعرة، ومن ارتبط اسمها باسمهم، وأيضاً معرفة المدينة التي عاشت فيها الشاعرة، وطبيعة هذه المدينة، وذلك بالاستعانة بالكتب التي تبين ذلك.

الباب الثاني: التراث الشعري.

وقد جمعت فيه مادة الشعر النسائي، وراعيت اتباع الترتيب نفسه في تدوين السِّيَر، كما راعيتُ في توثيق الشعر اتباع أقدم المصادر، وأقربها تدويناً لعصر الشاعرة، وأكثرها ضبطاً، وذكرت الاختلافات في الروايات ــ إذا وجدت ــ كما شرحت أهم المفردات الصعبة. وفي هذين البابين، اتبعت في ترتيب السِّيَر وتدوين مادة الشعر مقياس الكثرة، أو وفرة الإنتاج الشعري، للشاعرات الأندلسيات وعددهن إحدى وثلاثون، وبدأت بأغزرهن إنتاجاً في تدوين السيرة والتراث، وانتهيت بأقلهنَّ انتاجاً.

وقد اتضح من خلال الدراسة إسهام المرأة الفعَّال في المجال الشعري ممَّا أوجد شعراً نسائياً يوازي شعر الرجل من الناحية الفنيَّة ــ تقريباً ــ وإن لم يكن يساويه في الكثرة بسبب ضياع معظم هذا الشعر النسائي.

والحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

الطالبة: فوزية عبدالله العقيلي | **المشرف: أ. د. طه وادي** | **عميد الكليَّة: أ.د. صالح بدوي**

مقدّمة البحث

أهميَّة الموضوع:

اخترتُ الأدب الأندلسي مجالاً للدراسة، لأنني طالما أُعجبتُ بامتداد العرب الجغرافي في بلاد الأندلس، وبصمودهم هناك، في أرضٍ بعيدة وبيئةٍ غريبة مرحلةً من الزمان وصلت إلى ثمانية قرون.

وأخترتُ أدب المرأة، لأنني وجدته عبر العصور مهملاً بالقياس إلى العناية الجليلةِ التي حظي بها أدب الرجال في مختلف هذه العصور.

فقد وجدتُ أنَّ كتباً متفرقةً جمعت بعضاً من هذا الأدب النسائي مثل: "بلاغات النساء" لطيفور، و"الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، و"مصارع العشاق" لأبي محمد السرَّاج القارئ، و"الحدائق الغناء" للمالقي، و"نفح الطيب" للمقري، و"نزهة الجلساء" للسيوطي ... وغيرها.

لكنَّ هذه الكتب لا تتجاوز أن تذكر جزءاً بسيطاً من حياة الشاعرة، وقد تقتصر على اسمها أو صفتها، ذاكرةً جزءاً أيضاً من تراثها الأدبي والشعري، أو مكتفيةً بالتدليل على هذا التراث الشعري بمثالٍ يوضِّح أنَّ المرأة كانت شاعرة، وكان التناول لأدب المرأة الشاعرة في كثيرٍ من المصادر المشرقيَّة والمغربيَّة قياساً على هذا الأساس.

لذلك أحببتُ استكشاف هذا الأدب، ومعرفة التراث الشعري للمرأة العربيَّة، ولم يكن بالمستطاع أن أدرسَ الشعر النسائي في مختلف العصور العربيَّة دراسة

وافية، لذا حصرتُ هذه الدراسة في العصر الأندلسي، وفي الشاعرات الأندلسيَّات دون الزائرات، وغير المقيمات في الأندلس.

لأنني وجدتُ بعض أسماءٍ لشاعراتٍ ترددت في كتب الأدب، ممَّا يوحي بأنَّ هذا التراث كثيرٌ وحافل.

كما أنَّ المرأة الأندلسيَّة جاريةً أو حرَّة، أسهمت في هذا النشاط الثقافي في مختلف عصور الحكم العربي، وكانت مساهمتُها فاعلةً، ولو لقيت المرأةُ الشاعرة عناية أكبر من قِبل الجامعين للأدب، وتاريخ الأدب، والتراجم، لربَّما وصلنا من الشعر النسائي الأندلسي أضعافاً مضاعفة.

وعـــندما بـــدأتُ جمـــع التـــراث الشـــعري للمـــــرأة، وجدته متناثراً في **المصادر القديمة:** في بعض كتب الأدب، وتاريخ الأدب مثل: "الذخيرة" لابن بسام، و"نفح الطيب" للمقري .. .. وغيرها. وفي بعض كتب التراجم مثل: "جذوة المقتبس" للحميدي، و"الصلة" لابن بشكوال، و"بغية الملتمس" للضبِّي، و"معجم الأدباء" لياقوت الحموي، و"التكملة" لابن الأبَّار، و"الذيل والتكملة" لابن عبدالملك المراكشي ..... وغيرها.

وفي بعض كتب المعاجم مثل: "معجم البلدان" لياقوت الحموي. وهذه الكتب ــ في معظمها ــ قد تذكر اسم الشاعرة، وبعضاً من شعرها، وإذا ذكرت شيئاً من حياتها وسيرتها الذاتيَّة، لم تكن العناية بهذه السيرة كبيرة، ولم تكن العناية بجمع كل ما قالته الشاعرة كبيراً أيضاً.

فمصدرٌ مثل "نفح الطيب" وهو يعدُّ من أكبر المصادر القديمة التي حوت ثبتاً

لأسماء كثيرٍ من الشاعرات الأندلسيَّات، يذكرهنَّ "كي يُعلم أنَّ البراعة في أهل الأندلس، كالغريزة لهم، حتَّى في نسائهم وصبيانهم."(١)، ومصدرٌ مثل "الذخيرة" يذكرُ بعضاً من شعر ولادة بنت المستكفي، ويضرب صفحاً عن شعرٍ آخر لها "لأنَّ أكثره هجاء."(٢)

وما إلى ذلك من طريقةٍ لدى المصنِّفين في تحكيم الذوق الذاتي، في تدوين الشعر، أو عدم تدوينه.

أمَّا بالنسبة للمصادر الحديثة: ومنها "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام" لعمر رضا كحالة،و"النساء العربيات" لكرم البستاني و"شاعرات العرب" لعبد البديع صقر، و"المرأة العربية في جاهليتها و إسلامها" لعبد الله عفيفي و"الإعلام بمن حل مراكش و أغمات من الأعلام" للعباس بن إبراهيم ... و مثل "دراسات في الأدب الأندلسي" لإحسان عباس، و"الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة" لأحمد هيكل .. و غيرها .

وكذلك في بعض الكتب المترجمة مثل: "تاريخ الفكر الأندلسي" لأنخل جنثالث بالنثيا ترجمة حسين مؤنس، و"الشعر الأندلسي في عصر الطوائف" لهنري بيريس ترجمة الطاهر أحمد مكِّي ... و غيرها .

و في معظم هذه المصادر الحديثة لم تَحْظَ جميع الشاعرات باهتمام كبير، فقد يهتمُّ بعض الدَّارسين المحدثين بشاعراتٍ أكثر من غيرهنَّ، و قد تحظى بعضُ

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص ١٦٦.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٢.

سيَر الشاعرات المشهورات باهتمام أكبر من شعرهنَّ و دراسته، و ما إلى ذلك من حصر الاهتمام ببعض الجوانب دون الأخرى في الكتب الحديثة ، و حتى بعض الكتب التي تخصَّصت في شعر النساء الأندلسيات مثل: "الشعر النسوي في الأندلس" لمحمد منتصر الريسوني، و مثل: "شاعرات الأندلس" لتيريسا جارولو، ترجمة د. أشرف دعدور، فإنَّ هذه الكتب على تخصُّصها، اكتفت بجمع بعض التراث الشعري، ولم تجمعه كــلَّه، و من بعض مصادر دون أُخرى، وهي أيضاً لم تُعنَ بدراسة هذا الشعر، و تحليله تحليلاً فنياً على مستوى المضمون والشكل .. أو نقده نقداً موضوعيَّاً.

لذا وجدتُ أنَّ جمع شعر المرأة الأندلسيَّة، وتوثيق سيرتها وتراثها بالإضافة إلى دراسة هذا الشعر دراسة أدبيَّة شاملة أمرٌ هامٌ، حتى تكتمل الصورة، و يأخذ شعر المرأة في الأندلس حقَّه من الدراسة والتقويم .

وقد واجهتني صعوباتٌ كثيرة عند الجمع و التوثيق: ومن أهمِّها، الحصول على المصادر المهمَّة التي تساعد في جمع مادَّة الدراسة، وتوثيق الشعر، وقد عانيتُ كثيراً في سبيل الحصول على معظمها لعدم توفُّرها في المكتبات، وعدم توفِّر بعضها كاملاً، و ما إلى ذلك من عقبات، حاولت قدر الإمكان تجاوزها ــ بحمد الله و فضله ــ

ثم إنَّه بعد الحصول على مادة الدراسة من المصادر المتفرقة، وجدت أنَّ الشعر النسائي المذكور فيها قليل، نسبةً إلى مانوَّهت به هذه المصادر من شاعريَّة متدفقة لبعض الشاعرات، و اقتصارها على بعض الأمثلةِ من شعرهنَّ، فشاعرة

مشهورة مثل: حفصة الركونية التي كانت من أغزر الأندلسيَّات نتاجاً شعريَّاً، لم يذكر لها شعر في مرحلةٍ قد تمتدُّ إلى ما قالته في مدَّة عشرين سنة، ممَّا يعني أنَّ الشعر النسائي قد ضاع أكثره، أو أهمل جمعه لأسباب متعددة أدبيَّة، أو سياسيَّة، أو اجتماعيَّة، ممَّا أشرتُ إليه في أثناء الدراسة لاحقاً ـــ بإذن الله ـــ

كما وجدت أنَّ سيرَ حياة الشاعرات، لم تكن أوفرَ حظَّاً من شعرهنَّ، فقد يذكر اسم الشاعرة، و بعضٌ من شعرها، أو قد يُذكر لقبها دون اسمها، أو قد يذكر أن شاعرةً عاشت في سنةٍ ما دون حديثٍ عن حياتها، أو تعليمها، أو نشأتها، أو مكانتها، أو أساتذتها، و إذا تمَّت الإشارة إلى إحدى النقاط السابقة، كانت هذه الإشارة متقضبةً غير و افية، وتاريخ المولد أو الوفاة لم يكن مُعتنى بتدوينه بالنسبة لمعظم الشاعرات، فحتَّى تاريخ وفاة شاعرة معروفة مثل ولادة بنت المستكفي كان مشكوكاً فيه، ومختلفاً في بعض المصادر التي ذكرته، وهذا بالطبع بخلاف ما كان عليه شعر الرجل و سيرته من اهتمامٍ من قبل الجامعين والشُّراح.

و قد وجدتُ أنَّهُ إنصافاً للشاعرات، وإكمالاً للبحث فلن يكفي الوقوف فقط عند جمع التراث الشعري دون السِّير، فالسيرةُ مهمَّة في معرفة العصر الذي عاشت فيه الشاعرة، أو الظروف والملابسات الاجتماعيَّة التي أحاطت بحياتها، لأن لهذه الأمور وغيرها تأثيراً كبيراً على النتاج الشعري، المرتبط بوجدان الشاعرة و ذاتها.

خطة الدراسة:

عندما أكتملت لديَّ ــ بحمد الله ــ معظم مادة البحث اتبعت في تقسيمها و دراستها الخطة التالية، **قسَّمت الدراسة قسمين:**

القسم الأوَّل: الدراسة الفنيَّة:

بدأته بمدخل بعنوان (المرأة في المجتمع الاندلسي) ، لأهميَّة معرفة الحياة التي عاشتها الأندلسيَّات، و انعكاس هذه الحياة على شعرهنَّ من حيث المضمون و الشكل، ويحتوي هذا المدخل على مقدِّمة عن مكانة المرأة الاجتماعيَّة، ودورها البارز في الحياة، عبر العصور العربيَّة، و ركزت بصفة خاصة على دور المرأة الجارية و الحرَّة، و أثر كلٍّ منهما على النشاط الأدبي و الثقافي في الأندلس، وتعليم المرأة، الذي كان يحظى باهتمام واضح في الأندلس، وشعر المرأة الأندلسيَّة، والأسباب المحتملة لضياع معظم هذا الشعر.

الباب الأوَّل: محاور الرؤية الذاتيَّة:

وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول، تتناول المحاور التي يدور حولها الشعر النسائي و هي:

الفصل الأول :الشعر العاطفي: (الغزل، الشكوى، العتاب) .

الفصل الثاني : المدح و الهجاء .

الفصل الثالث : الطبيعة، و محاور اخرى .

و كان ترتيب هذه الفصول حسب كثرة النصوص التي تتبع كلَّ محور، وتدرس هذه الفصول مضمون الشعر، و معانيه، ومدى إجادة المرأة في التعبير

عن رؤيتها الذاتية أو عدمها، والأسباب التي أدَّت إلى ذلك ... وغيره.

الباب الثاني: **دراسة في الشكل**:

وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الصورة الشعريَّة.

الفصل الثاني: اللغة والظواهر الأسلوبيَّة.

الفصل الثالث: الظواهر الموسيقيَّة والوحدة الفنيَّة.

وتدرس هذه الفصول شعر المرأة الأندلسيَّة من حيث الشكل دراسة فنيَّة تحليليَّة: بلاغيَّاً، وأسلوبيَّاً، وموسيقيَّاً، لمعرفة طريقة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتيَّة، وأسلوبها في صياغة هذه الرؤية.

القسم الثاني: **السير الذاتيّة والتراث الشعري**:

وينقسم إلى بابين: الباب الأوَّل: السِّيَر الذاتيَّة:

ويدرس هذا الباب: سيرة كل شاعرة عن طريق المصادر التي ذكرتهنَّ، حسب ما وجدتُه في هذه المصادر، وما استطعت استشفافه منها، ومحاولة معرفة العصر الذي عاشت فيه الشاعرة تقريبيَّاً ــ إن لم يكن مدوَّناً ــ ومحاولة معرفة طبيعة هذا العصر عن طريق الترجمة لمعظم معاصري الشاعرة، ومن ارتبط اسمها باسمهم، وأيضاً معرفة المدينة التي عاشت فيها الشاعرة، وطبيعة هذه المدينة، وذلك بالاستعانة بالكتب التي تبيّن ذلك ومنها: "معجم البلدان" لياقوت الحموي، و"صفة جزيرة الأندلس" للحميري.

الباب الثاني: التراث الشعري:

جمعت فيه مادّة الشعر النسائي، متّبعةً نفس الترتيب في تدوين السِّيَر، وراعيتُ في توثيق الشعر أن أتبع أقدم المصادر، وأقربها تدويناً لعصر الشاعرة، وأصحِّها أيضاً، وأن أضع في الهامش إسم هذا المصدر الذي وجدته فيه، ثمّ أهمِّش أيضاً لكلِّ اختلافٍ وجدته في المصادر التالية زمنيَّاً للمصدر المتقدِّم بالتوالي، وراعيت أيضاً أن أشرح أهمَّ الكلمات الصعبة في الهامش، ورجعت في هذا الشرح لمعجم "لسان العرب" لابن منظور.

منهج الدراسة:

أمَّا المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الاجتماعي الفني، الذي يُعنى بربط الأدب بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى إبراز جماليات النصّ الشعري على ضوء دراسة المضمون والشكل. كما اتبعتُ في طريقة ترتيب السِّيَر الذاتية، والتراث الشعري، ومحاور الرؤية الذاتيَّة مقياسَ الكثرة، بأن أبدأ بالشاعرة التي ورد لها شعرٌ أكثر في (السير الذاتيَّة)، وأن أبدأ كذلك بذات الشاعرة في (التراث الشعري)، وفي (المحاور الذاتيَّة) أيضاً كانت البداية بالمحور الذي أكثرت النساء الأندلسيَّات من النظم فيه، ثم بالمحور الأقل ... وهكذا.

وقد حاولت في هذه الدراسة تحرِّي الدقَّة، والأمانة العلميَّة، والموضوعيَّة، قدر ما استطعت ــ بإذن الله وتوفيقه ــ وأتمنَّى أن أكون قد وُفِّقتُ، وأتمنَّى أيضاً أن يكون إسهامي المتواضع مفيداً، ولو بقدرٍ بسيط في هذا المجال.

وأخيراً: أشكر الله العظيم، صاحب المنِّ والفضل على ما أنعم به عليَّ،

وألهمني إيَّاه، وأرشدني إليه، ثمَّ أشكرُ والديَّ العزيزين، وأخصُّ والدتي صاحبة القلب العامر والأيادي البيضاء، التي تحمَّلت انشغالي عنها بهذا البحث، ولم تضنَّ عليَّ بكلِّ ما من شأنه أن يساعدني على الدراسة، والتفرُّغ لها، والتي أجدُ كلَّ الكلام مقصِّراً عن وصف فضلها، وأتمنَّى على الله ألاَّ يحرمني نعمة وجودها، وفضل دعائها، وأن يُمدَّ في عمرها، ويثلج صدري بعافيتها، لتبقى لي فيئاً ورواءً، ونبع عطاءٍ لا ينضب ـ بإذن الله تعالى ـ

كما أخصُّ بالشكر الجزيل والامتنان الكبير، استاذي الفاضل ـ الأستاذ الدكتور/ طه وادي ـ الذي لم يبخل عليَّ بوقتٍ، أو بجهدٍ، أو توجيه، بل كان في جميع الأوقات أباً حنوناً، واستاذاً موجِّهاً، وعالماً فاضلاً، ومحفِّزاً لي على البحث والتقصِّي، والانشغال بالدراسة عمَّا سواها، وأتمنَّى على الله أن يثيبه عنِّي كل خير، وأن يمدَّ في عمره، ويحفظه ذخراً للعلم والعلماء، وللطلبة الذين هم في حاجةٍ إلى أمثاله.

وأخيراً ... وليس آخراً، فإنَّ الكمال لله وحده عزَّ وجلّ، وأتمنَّى على كل من يقرأ هذا البحث، أن يغضَّ الطرف عن التقصير الذي لا يسلم منه باحث في أوَّل الطريق، والحمد لله على نعمه ظاهرة وباطنة، وصلى الله وسلم على رسوله محمَّد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام.

فوزيَّة عبدالله العقيلي

محرم سنة ١٤٢١هـ

القسم الأول

الدراســة الفنــية

مدخل

المرأة في المجتمع الأندلسي

أولاً: المرأةُ في المجتمع الجاهلي:

نشأ العرب على تقدير المرأة وتكريمها، فهي الأم والإبنة، والأخت والزوجة، والرجل مسئول عنها، فكرامته من كرامتها وإهانته من إهانتها[١]، وهي شرفه الذي يذود عنه، وحبه الذي يسمو بعاطفته، وواحته التي يؤول إليها، وقد وجدنا من القبائل العربيّة من كانت تنسب إلى أمهاتها مثل خَنْدَفْ، وجَديلة، ومن الملوك أيضاً من نُسب إلى أمه كعمرو بن هند، بل لقد نُسب المناذرة جميعاً إلى أمهم ماء السماء ماوية بنت عوف ملكة العراق وأم ملوكها[٢].

وقد شاركت المرأة العربية الرجل في معظم أمور الحياة ومهامها، كما شاركته في الحروب، وكانت منهن المقاتلةُ الصامدة[٣]، أو المحرِّضة المشجّعة[٤]

---

(١) قيل إن عمرو بن هند ملك العرب قال لجلسائه: هل تعلمون أحداً تأنف أمه أن تخدم أمي؟ فقالوا : نعم ليلى بنت المهلهل، لأن أباها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب وائل أعز العرب، وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد قومه، فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره، ويسأله أن يزير أمه أمه، فأقبل عمرو في جماعة من بني تغلب، وأمه في ظعن معهم، ودخل على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى وهند في قبة واحدة. وقد كان الملك أمر أمه أن تنحّي الخدم وتستخدم ليلى، فقالت هند: ناوليني يا ليلى هذا الطبق، فقالت ليلى: لتقم صاحبة الحاجةِ إلى حاجتها، فأعادت هند ما طلبت وألحّت ، فصاحت ليلى: واذلاّه يالتغلب !! فسمعها عمرو ابنها وقال: لا ذلّ لتغلب بعد اليوم، ثم استلّ سيفاً معلّقاً بالرواق لم يوجد غيره، وقطع به رأس عمرو، وفي ذلك قال عمرو معلّقته التي مطلعها:

ألا هبّي بصحنك فأصبحينا ... انظر : ابن قتيبة: الشعر والشعراء،

ط: عالم الكتب، بيروت، الأولى، ١٢٨٢هـ، ص٣٦.

(٢) أنظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربيَّة في جاهليتها وإسلامها،

ط: دار الرائد العربي، بيروت، الثانية، ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م، ج١، ص٧٧.

(٣) كان في (طيء) امرأةُ يقال لها (رقاش)، كانت قبيلتها تعتز بقوتها ورأيها، وشجاعتها في القتال. انظر: عبدالله عفيفي: المرأة العربيّة في جاهليتها وإسلامها، ج١، ص ١١٤.

(٤) عندما خرجت قريش إلى أحد لقتال الرسول ﷺ، خرج معهم نساؤهم يحملن الدفوف، ويبكين على أصواتها قتلى بدر، لإيقاد نار الثأر في قلوب الرجال، وعندما كر المسلمون على الكفار، قامت نساء قريش وعلى رأسهنّ هند بنت عتبة ينشدن:

نحن بناتُ طارِقْ   نمشي على النمارقْ

فأنقلب المشركون على المسلمين حتى ظفروا بهم. أنظر : عبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج١، ص ١١٣.

حتى لقد قامت بسبب كلمة من امرأة وهي البسوس خالة جسَّاس بن مرّة حربٌ استمرَّت أربعين عاماً، قُتل فيها الكثيرون[١].

وقد نشأت بعض الحروب دفاعاً عن الأعراض، وذوداً عن النسب العربي الكريم، حتى قامت المعارك دفاعاً عن هذا الشرف[٢]، وكانت النساء في الحروب، تقف في الصفوف الأخيرة، ففي رؤية الرجل للمرأة وما سيؤول إليه حالها من السبي لو هُزم، وأنفةُ العربيِّ من ذلك، أكبر دافع للرجال على خوض الحرب ببسالة وجسارة ويهون عند ذلك عليهم موتهم، كما قامت المرأةُ بأدوار لا يستهان بها في حياة العربي، حيث نشَّأته على الشجاعة والبسالة، وحب الكرم، والذود عن العرض، وزرعت في نفسه الحرص عليها وحمايتها أختاً، وابنةً وزوجةً، وهي بالإضافة إلى ذلك كانت واحة الرجل التي يأوي إليها وهناءه وقت صفوه وسلمه، يجد في رؤيتها مواطن جمال أُغرم العربي بها، وأحبها وتعشَّقها، ولذا لم تكد تخلو معظم القصائد العربية من ذكر المرأة، ومن النسيب والغزل، ولو كانت القصيدة موضوعاً لحرب، أو مدحاً لكريمٍ، أو فخراً بالنفس، ولم تكن ملهمة فقط، بل وجدناها ــ أحياناً ــ بليغة أريبةً، لها من سحر القول ما يفوق فتنة

---

[١] وقصّتها باختصار أن ضيفاً اسمه سعد نزل بالبسوس خالة جساس بن مرة سيد بني بكر، فأفسحت دارها له، وأناخت بحظيرتـــها ناقته التي انطلقت ترعى حتى دخلت في حمى كليب بن ربيعة صهر جسَّاس وسيد تغلب، فلما وجدها كليب غريبة عن إبله أنفذ فيها سهمه فقتلها، فانطلقت تعدو وهي تنـــزف حتى نزلت بفناء البسوس، التي اندفعت صائحة مخبرة جسَّاس بما حدث، فلم يزل جسَّاس يتوقَّع الغرَّة من كليب، حتى جاءه منفرداً وقتله، وقامت بذلك حرب بين قبيلتي تغلب وبكر استمرت أربعين عاماً. ومؤججها امرأة. انظر: أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، ط دار الفكر، بيروت، الثانية، ج٥، ص ٣٩.

[٢] رفض النعمان بن المنذر أن يزوج ابنته كسرى، وقاتل في سبيل ذلك حتى مات دونـــها هو، ومات دونـــها كثيرٌ من العرب، الذين التحموا مع الفرس في حربٍ عظيمة، انتصر العرب فيها في "يوم ذي قار" المشهور. انظر : عبدالله عفيفي: المرأة العربيّة في جاهليتها وإسلامها، ج١، ص ٢٨.

الجمال فظهرت الشاعرة[1]. والمرأة الأديبة البليغة[2]، والناقدة المحايدة أيضاً[3].

وإذا كانت المرأة في الجاهلية قد عانَت من الوأد ـــ وإن كان قليلاً في بعض القبائل ـــ أو من بعض صور الزواج المكروه في الإسلام، أو الحرمان من المهر أو الميراث، فإنها بصفة عامة كانت أفضل حالاً من سواها من النساء في بعض الحضارات القديمة الأخرى.

---

(1) مثال ذلك أشعار الخنساء في أبيها وأخويها صخر ومعاوية في الجاهلية، وهي أشعارٌ مشهورة، ومن أمثلة ذلك أيضاً شعر جليلة بن مرّة، زوجةُ كليب وائلٍ، أعزّ العرب، بعد أن قتله أخوها جسّاس، وهي من أجمل ما قيل في وصف حالتها، وتصوير تمزّقها العاطفي بعد فعل أخيها، فقد طردتها أختُ كليب من المأتم، وبلغ جليلةَ قولها: رحلة المعتدي، وفراق الشامت، ويلٌ غداً لآل مرّة، من الكرّة بعد الكرّة، فبلغ قولها جليلة فقالت: وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها !! أسعد الله جد أختي أفلا قالت: نفرةُ الحياء وخوف الاعتداء، ثم أنشأت تقول:

يا ابنةَ الأقوامِ إن شئتِ فلا ... تعجلي باللّومِ حتى تسألي
فإذا أنتِ تبيَّنتِ الذي ... يوجب اللومَ فَلومِي واعذلي
إن تكن أختُ امرئٍ ليمتَ علي ... شفق منها عليه فافعلي
فعل جسَّاس على وجدي به ... قاطعٌ ظهري ومدنٍ أجلي
لو بعينٍ فُقئت عيني سوى ... أختها فانفقأتْ لم أحفلِ
تحمل العينُ قذى العين كما ... تحملُ الأمُ أذى ما تفتلي
يا قتيلاً قَوَّضَ الدهرُ به ... سقفَ بيتيَّ جميعاً من عَلِ
هدمَ البيتَ الذي استحدثتهُ ... وانثنى في هدمِ بيتي الأولِ
ورماني قتله من كثبٍ ... رميةَ المصمي به المستأصلِ
يا نسائي دونكنَّ اليومَ قدْ ... خصَّني الدهرُ برزءٍ معضلِ
خصَّني قتلُ كليبٍ بلظىً ... من ورائي ولظىً مستقبلي
ليس من يبكي ليومين كمَن ... إنَّما يبكي ليومٍ ينجلي
يشتفي المدرك بالثأرِ وفي ... دركي ثأري ثكل المثكلِ
ليته كان دمي فاحتلبوا ... بدلاً منه دماً من أكحلِي
إنني قاتلةٌ مقتولةٌ ... ولعلَّ الله أن يرتاح لي

انظر : أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج٥، ص ٦٨.

(2) جاء من أمثلة ذلك في "بلاغات النساء" لطيفور، قصَّة رؤيا رقيقة بنت نباته وبلاغتها في قصصها، وكلام جمعة وهند بنتا الخس عندما وفدتا إلى عكاظ واجتمعتا عند القلمس الكناني. وقصّة أم معبد ووصفها النبي صلى الله عليه وسلم وبلاغتها في ذلك، عندما خرج مهاجراً من مكة إلى المدينة، ومعه أبوبكر رضي الله عنه، وعامر بن فهيرة. انظر: أحمد طيفور، بلاغات النساء، ت: أحمد الألفي، ط: مدرسة والدة عباس الأول، ص ٤٨، ٥١، ٥٨.

(3) احتكم علقمة الفحل، وامرؤ القيس إلى أم جندب زوجة الأخير في أيِّهما أشعر، وقد صنع كلاهما قصيدة يصف فيها الخيل على روي واحد، وقافية واحدة، فحكمت أم جندب لعلقمة، لأسباب فنيَّة وجدتها أفضل في شعره. ولذلك طلقها امرؤ القيس، وتزوجها بعده علقمة. انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص٣٢.

ثانياً: المرأة في صدر الإسلام:

قال الرسول الكريمﷺإنه بعث ليتمّم مكارم الأخلاق، من هنا فقد أتمَّها بالنسبةِ للمرأة، فجعلها شريكة الرجل في معظم الأمور، فهي شريكته في التكليف قال تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلْمُسْلِمِينَ وَٱلْمُسْلِمَٰتِ وَٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْقَٰنِتَٰتِ وَٱلصَّٰدِقِينَ وَٱلصَّٰدِقَٰتِ وَٱلصَّٰبِرِينَ والصَّٰبِرَٰتِ وَٱلْخَٰشِعِينَ وَٱلْخَٰشِعَٰتِ وَٱلْمُتَصَدِّقِينَ وَٱلْمُتَصَدِّقَٰتِ وَٱلصَّٰٓئِمِينَ وَٱلصَّٰٓئِمَٰتِ وَٱلْحَٰفِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَٱلْحَٰفِظَٰتِ وَٱلذَّٰكِرِينَ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱلذَّٰكِرَٰتِ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٣٥﴾ ﴾[1]

قال تعالى : ﴿مَنْ عَمِلَ سَيِّئَةً فَلَا يُجْزَىٰٓ إِلَّا مِثْلَهَا ۖ وَمَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٤٠﴾ ﴾[2].

وقال تعالى : ﴿ كُلُّ ٱمْرِيٍٕۭ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ ﴿٢١﴾ ﴾[3].

"وإذا كانت المرأة مسئولة مسئولية خاصَّة مستقلّة عن الرجل وأعمالها إن خيراً فخير، وإن شراً فشر، فهذا يعني أيضاً أن تكون المرأة مساوية للرجل في المسئولية عن الأعمال الصالحة،والأعمال الطالحة بمقتضى كمال إنسانيتها، واستقلال شخصيتها استقلالاً كاملاً كالرجل وكلٌّ منهما مسئولٌ عمَّا يعمل من خيرٍ

(1) سورة الأحزاب، الآية (٣٥).

(2) سورة غافر، الآية (٤٠).

(3) سورة الطور، من الآية (٢١).

أو شرّ، وكلٌّ منهما محاسبٌ على عمله ثواباً وعقاباً"[1].

وكما كانت المرأةُ في الإسلام مساوية للرجل في التكليف، كانت أيضاً مساويةً له في الحقوق العامة ومنها: حقها في مبايعة الرسولﷺ[2]، واحترام رأيها[3]. والهجرة[4]، والجهاد[5]، والإجارة[6]، والتملك[7]، والميراث[8]،

---

[1] صلاح عبدالغني محمد: الحقوق العامة للمرأة،
ط: مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ج١، ص ٩٣.

[2] قال تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُؤْمِنَـٰتُ يُبَايِعْنَكَ عَلَىٰٓ أَن لَّا يُشْرِكْنَ بِٱللَّهِ شَيْـًٔا وَلَا يَسْرِقْنَ وَلَا يَزْنِينَ وَلَا يَقْتُلْنَ أَوْلَـٰدَهُنَّ وَلَا يَأْتِينَ بِبُهْتَـٰنٍ يَفْتَرِينَهُۥ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ وَلَا يَعْصِينَكَ فِى مَعْرُوفٍ فَبَايِعْهُنَّ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُنَّ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾ [الممتحنة:١٢].

[3] قال تعالى: " ﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَـٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴾ [المجادلة:١].

[4] قال تعالى:﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِذَا جَآءَكُمُ ٱلْمُؤْمِنَـٰتُ مُهَـٰجِرَٰتٍ فَٱمْتَحِنُوهُنَّ ٱللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَـٰنِهِنَّ فَإِنْ عَلِمْتُمُوهُنَّ مُؤْمِنَـٰتٍ فَلَا تَرْجِعُوهُنَّ إِلَى ٱلْكُفَّارِ لَا هُنَّ حِلٌّ لَّهُمْ وَلَا هُمْ يَحِلُّونَ لَهُنَّ وَءَاتُوهُم مَّآ أَنفَقُوا۟ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ أَن تَنكِحُوهُنَّ إِذَآ ءَاتَيْتُمُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ وَلَا تُمْسِكُوا۟ بِعِصَمِ ٱلْكَوَافِرِ وَسْـَٔلُوا۟ مَآ أَنفَقْتُمْ وَلْيَسْـَٔلُوا۟ مَآ أَنفَقُوا۟ ذَٰلِكُمْ حُكْمُ ٱللَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾ [الممتحنة:١٠].

[5] كانت النساء تداوي الجرحى وتصنع الطعام، وتخلف المسلمين على الرحال، ولم يكن الرسول ﷺيقوم بغزوة إلاّ ومعه بعض نسائه، وقد صح عنه عليه الصلاة والسلام أنه كان يعطي المرأة نصيباً من الغنيمة. انظر: صلاح عبد الغني محمد: الحقوق العامة للمرأة، ج١، ص ١٣٢.

[6] أجارت زينب بنت الرسول ﷺزوجها أبا العاص بن الربيع وكان مشركاً، وقبل الرسول ﷺإجارتها، وقد أسلم بعد ذلك. انظر: صلاح عبد الغني محمد، الحقوق العامة للمرأة، ج١، ص١٤٦.

[7] قال تعالى: ﴿ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا ٱكْتَسَبُوا۟ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٌ مِّمَّا ٱكْتَسَبْنَ ﴾ [النساء:٣٢].

[8] الآيات التي ذكر فيها القرآن حق المرأة في الميراث كثيرة، ومنها قال تعالى:﴿ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ ٱلْوَٰلِدَانِ وَٱلْأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ ٱلْوَٰلِدَانِ وَٱلْأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا ﴾ [النساء:٧] ": قال تعالى: ﴿ يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِىٓ أَوْلَـٰدِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ ٱلْأُنثَيَيْنِ فَإِن كُنَّ نِسَآءً فَوْقَ ٱثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِن كَانَتْ وَٰحِدَةً فَلَهَا ٱلنِّصْفُ﴾ [النساء:١١].

والصداق[١]، واختيار الزوج[٢]، وطلب الطلاق[٣]، والتعليم[٤]، وحضور مجالس العلم[٥] ،وحقها في العمل أيضاً بما يتناسب مع طبيعتها وقدرتها[٦].

وغير ذلك من الحقوق،وقد حرم في الإسلام وأد البنات[٧]، وما كان من تقاليد أساءت إلى المــرأة في جاهليتها[٨]،وإذا نظرنا إلى قوله تعالى: ﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنْ أَمْوَٰلِهِمْۚ ﴾[٩]

فإن التفضيل كان في اختلاف التكوين بين الرجل والمرأة، وما جُبل عليه

---

(١) قال تعالى:﴿ وَءَاتُواْ ٱلنِّسَآءَ صَدُقَٰتِهِنَّ نِحْلَةًۚ فَإِن طِبْنَ لَكُمْ عَن شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيٓـًٔا مَّرِيٓـًٔا ۝ ﴾ [النساء:٤] .

(٢) اشتكت امرأة تدعى خنساء بنت خدام إلى الرسول ﷺأنَّ أباها زوَّجها ابن أخيه وهي كارهة، وعندما قال لها عليه الصلاة والسلام: أجيزي ما صنع أبوك قالت: مالي رغبةٌ فيما صنع أبي، فقال عليه الصلاة والسلام: اذهبي فلا نكاح له، أنكحي من شئت، فقالت: أجزتُ ما صنع أبي، ولكني أردتُ أن يعلم الناس أن ليس للآباء من أمور بناتــهم شيئاً. انظر: عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٢، ص٦٢.

(٣) يجوز في الإسلام أن يكون الطلاق من حق المرأة، إذا اشترطته في عقد زواجها، فإذا لم تقله فهو حق الرجل وحده. لأنه يملك من كظم الغيظ، وطول الأناة مالا تملك وقال تعال :﴿ ٱلطَّلَٰقُ مَرَّتَانِۖ فَإِمْسَاكُۢ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحُۢ بِإِحْسَٰنٍۗ ﴾ [البقرة:٢٢٩]. انظر: عبد الله عفيفي، المرأة العربيّة في جاهليتها وإسلامها، ج٢، ص٧٣.

(٤) قال تعالى:﴿ ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝ ﴾ [العلق:١]"، وقال تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا ۝ ﴾ [طه:١١٤]. والأمر لا يختص بامرأةٍ دون رجل، بل للنساء والرجال على السواء، والأحاديث في ذلك عن سنَّة رسول الله ﷺكثيرة، وقال تعالى: ﴿ وَٱذْكُرْنَ مَا يُتْلَىٰ فِى بُيُوتِكُنَّ مِنْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ وَٱلْحِكْمَةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا ۝ ﴾ [الأحزاب:٣٤] ".

(٥) يروى أن النساء كن يذهبن لسماع النبيﷺ ويحضرن الصلاة الجامعة معه من أجل التعلّم، ومن أجل عدم الاختلاط والتراحم، فقد خصَّص النبيﷺ لهنَّ باباً سمّى حتى الآن باب النساء. انظر: صلاح عبدالغني محمد، الحقوق العامة للمرأة، ج١، ص١٩٣.

(٦) قال تعالى: ﴿ وَٱلَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ۝ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ۝ وَمَا خَلَقَ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰٓ ۝ إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ ۝ ﴾ [الليل:١-٤].

(٧) قال تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝ ﴾ [التكوير:٨-٩] " وقال تعالى: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُم مِّنْ إِمْلَٰقٍۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْۖ ﴾ [الأنعام:١٥١].

(٨) ومثال ذلك بعض صور الأنكحة في الجاهلية ومنها: نكاح الإحصان، والاستبضاع، والسفاح، والشغار، والبغاء، والمتعة، والمخادنة، والمبادلة، والمقت، والإرث وغير ذلك، ومن هذه التقاليد المسيئة إلى المرأة أيضاً: تعدّد الزوجات بلا حدود، والطلاق بلا حدود، والعضل، والإيلاء، والظهار، وغير ذلك. انظر : صلاح عبدالغني محمد : الحقوق العامة للمرأة، ج١، ص ٦٤: ٧١.

(٩) سورة النساء، من الآية (٣٤).

الرجل من قدرة على مُعاركة الحياة، واحتمال مصاعبها، ولذلك كان الرجل قوّاماً على المرأة، بمعنى أنه مسئول عنها مسئولية كاملة، ولم يكن ينبغي عليها أن تُتْعِبَ نفسها في طلب المعيشة أو البحث عن الرزق، ولذا كان الرجل يرث مثل نصيب الانثييْن، لأنه المسئول عن إعالتها.

وقد أوصى الرسولﷺ الرجال بالمرأة خيراً، وحثَّ على حسن معاملتها، قال عليه الصلاة والسلام " من كانت له بنتٌ فأدبَّها فأحسن تأديبها، وعلّمها فأحسن تعليمها، وأسبغ عليها من نعمة الله عزَّ وجل التي أسبغ عليه، كانت له ستراً وحجاباً من النار."[1] وقال عليه الصلاة والسلام "لا تكرهوا البنات فإنهنَّ المؤنسات الغاليات"[2] ، "وعن الأسود بن يزيد قال: سألت عائشة، ما كان النبيﷺ يعمل في البيت؟ فقالت: كان في مهنةِ أهله، فإذا سمع الأذان خرج"[3]. وكان عليه الصلاة والسلام ودوداً رحيماً مع أهل بيته، لطيفاً بهن محباً لبناته رضي الله عنهن، وقد قال في فاطمة القريبة إلى قلبه رضي الله عنها : "فاطمةُ بضعةٌ مني يسوؤني ما يسوؤها، ويسرني ما يسرها."[4]، وغير ذلك كثيرٌ مما في كتاب الله عز وجل، وسنة الرسول ﷺ، وهذا يوضح ما نالته المرأة من تقدير في الإسلام، ولذا شاركت المرأةُ الرجل في الحروب: آسيةً للجراح، أو مدافعةً في صفوف المقاتلين، وشاركت أيضاً في مبايعة الرسولﷺ، وحضور مجالسه عليه الصلاة

[1] الحافظ عبدالرحمن بن الجوزي: أحكام النساء، ت: علي المحمدي،
ط: المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص٣٥٩.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] الإمام الأزدي: مختصر صحيح البخاري،
ط: دار قارة، جدة، الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ص ٢٤٩.

[4] انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٢، ص١٩.

والسلام، بل لقد أنشدته عليه السلام من شعرها، كما فعلت الخنساء، وشاركت المرأة الرجل في معظم أمور الحياة، وقد كانت في ذلك محتشمة، فقد أُمِرت بأن تضرب بخمارها على صدرها، ولذا قال الله تعالى: ﴿ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ﴾[١] .وقد اتخذت النساء الخمر حتى لا تُعرف بأنها من إماء المدينة وبغاياها اللواتي كن يخرجن سافراتٍ متبرجات، فلا يؤذيها المنافقون بالتحرش بها[٢] . "ومن النساء من فهمن الأمر على خصوصه، فجلسن إلى الرجال سوافر محتشمات لبعدهن عن منال الأذى، ومجال الشبهات، ومن فُضليات هؤلاء سكينة بنت الحسين بن علي رضي الله عنهم، فقد كانت برزة، تجلس إلى العلماء والأدباء والشعراء، ولا تكاد تحتجب منهم، ومنهن عائشة بنت طلحة فقد كانت لا تستر وجهها من أحد، وقد عاتبها في ذلك زوجها مصعب بن الزبير، فقالت: إن الله وسمني بميسم جمال أحببتُ أن يراه الناس ويعرفوا فضله عليهم، فما كنت لأستره، ووالله ما فيَّ وصمةٌ يقدر أن يذكرني بها أحد"[٣].

وقد شرَّف الله عز وجل المرأة بالأمومة، وأوصى الرسولﷺ بالأم ثلاث مرات، ثم الأب، وذكر أن الجنة تحت قدميها. إن للمرأة المسلمة دوراً كبيراً قامت به على أحسن وجه، وأدته على أفضل طريقة، ولذا لم يفرق الإسلام بين الرجال والنساء في التعليم، لأن في تعليم المرأة والعناية بها، النهوض بشعبٍ كاملٍ وحضارةٍ عظيمة، ولذا قال الرسولﷺ : " إن الدنيا كلها متاع، وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة"[٤].



---

[١] سورة النور، من الآية (٣١).

[٢] انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٢، ص٨٣.

[٣] المصدر السابق، ص٨٤.

[٤] الحافظ ابن الجوزي: أحكام النساء، ص ٤١٤.

وقد كانت المرأة فاعلة في كل مجال، ومنها أيضاً المجال الأدبي، ففي عصر صدر الإسلام ظهرت بعض الشاعرات، ومن أشهرهن الشاعرة المخضرمة الخنساء، وقد كان للنساء قدرة بلاغية وبيان في خطاب الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين، وفي كتب الأدب العربي نماذج كثيرةٌ لمثل هذه المخاطبات ومنها "بلاغات النساء" لأحمد بن أبي طاهر المعروف بطيفور، المتوفي سنة ٢٨٠هـ، وفيه أكبر الأمثلة على سحر القول، والمقدرة الأدبية التي كانت تتمتع بها المرأة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام[١].

وفي كتاب المالقي، " الحدائق الغناء في أخبار النساء"، نماذج متعددة على مواهب بعض النساء[٢]. كما ضمت الكتب أمثلةً على سرعة بديهتهن، ومقدرتهن على الارتجال[٣] . ولكن الجو الأدبي والشعري بصفة خاصّة في عصر صدر

---

[١] انظـر: أحمد بن أبي طاهر، طيفور: بلاغات النساء، ت: أحمد الألفي، ط: مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، ١٣٢٦هـ، ١٩٠٨م.
و ط: دار الحداثة، بيروت، الأولى، ١٩٨٧م.
وقد بدأ كتابة بكلام لعائشة رضي الله عنها، ثم فاطمة بنت رسول الله ﷺ،وذكر كلام فصيحات من العرب مثل حفصة بنت عمر بن الخطاب، وأم معبد ووصفها لرسول الله ﷺ،وكلامٌ لنساء في مجلس معاوية بن أبي سفيان، وحديث أسماء بنت أبي بكر مع أبنها عبدالله بن الزبير قبل أن يُقتل، وغيرهن، ومن الشاعرات: الخنساء، وقتيلة بنت الحارث، وليلى الأخيلية، والفارعة بنت معاوية القشيرية، وأم عمرو بنت المكرم، وبرة العدويَّة، وزلفى بنت ربيعة، وغيرهن من النساء المعروفات والمجهولات.

[٢] انظـر: المالقي،الحدائق الغناء في أخبار النساء، ت: عائدة الطيبي، ط : الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م

[٣] ومثال ذلك ما ذكر من أن لحسان بن ثابت بنت شاعرة، وقد أرق ليلة فعنَّ له الشعر فقال:

متاريكُ أذنابِ الأمـور إذا اعترت ... أخـذنا الفـروع واجتثثنا أصولَـها

ثم أجبل، أي انقطع، فقالت له ابنته : كأنك أجبلت قال: أجل: قالت: فأجيزُ عنك، قال: وعندك ذلك؟ قالت: نعم، قال: فأفعلي، فقالت:

مقـاويلُ بالمعـروفِ خـوسٌ عن الخنا ... كـرامٌ يعـاطـون العشـيرةَ سؤلَها

فحمي الشيخ فقال:

وقـافيةٍ مـثل السـنانِ رزئها ... تناولت مـن جـوِّ السماءِ نزولَها

فقالت:

يـراها الذي لا ينطـق الشـعرُ عندَه ... ويعجـزُ عـن أمثـالها أن يقـولها

فقال: لا قلت شعراً وأنت حيّة، قالت: أَأُومِّنك ؟ قال : وتفعلين ؟ قالت : نعم، لاقلتُ شعراً وأنت حيّ.
انظـر : ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص ٦١.

الإسلام لم يكن مشحوناً بالشعر، ولم ينشغل الناس به كثيراً، بل لقد بُهرَ العرب بالقرآن الكريم، وبلاغته، وانشغل المسلمون بتعلم الإسلام، وبإرساء قواعد الدعوة الإسلامية، ونشرها في البلاد المفتوحة، ولذا قلّ الشعر في هذا العصر بصفة عامة، وبالنسبة للنساء بصفة خاصَّة.

" وعلى الجملة فإن الدين الجديد قد أحدث تأثيراً عظيماً في الحياة العقليَّة، والعادات العربية، فتحول الناس عن الشعر والخطابة، إلى حفظ القرآن، ورواية الحديث، وما احتوياه من تشريع، وترغيب، وترهيب، وأصبح كل ماعدا ذلك من مظاهر الثقافة في الدرجة الثانية والثالثة من اهتمام أهل ذلك العصر، وهكذا، فلا بدع إذا رأينا النساء في صدر الإسلام، وحتى في معظم أيام الدولة الأموية من المصلحات، وناشرات الدعوة الإسلامية، راويات الحديث وحافظات القرآن، وصاحبات الحكيم من القول، والمأثور من الحكمة، والمتدخلات في السياسة الإسلامية، وشئون الخلافة"[١].

---

[١] عبدالحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية،
ط: جامعة بيروت العربيَّة ، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٤٩.

ثالثاً: المرأة في العصر الأموي:

بدأت خلافة بني أُمية، التي قامت بعد قتالٍ مرير، وخلافاتٍ شديدة بين المسلمين، وظهرت بعض الشيع والفرق الدينيَّة، ولذا فإنه رغم فتح بلاد فارس والروم منذ عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وبداية تدفق الثروة والسبايا إلى الدولة الإسلامية الأمويَّة، فإن الانشغال بتثبيت دعائم الحكم، والتصدي للخلافات الكثيرة، ووجود رجلٍ مثل معاوية بن أبي سفيان في حكمته وحنكته وتعصُّبه للعرب على رأس الدولة الجديدة، كل ذلك لم يجعل الحكّام ينغمسون كثيراً في الترف والنعيم وحياة البذخ التي أتاحتها الفتوحات الإسلاميّة التي قام بها الخلفاء الراشدون رضي الله عنهم،وإن كان من خلفائهم من شذَّ عن هذه القاعدة[1]، فهم قلَّة نسبة إلى ما سنجده في الدولة العباسيَّة بعد ذلك.

ومن مظاهر هذا الترف بعد فتح بلاد فارس والروم اتخاذ الجواري الروميَّات والفارسيَّات وغيرهنَّ، ودخولهنَّ بعض الأقطار العربيَّة، والاختلاط بقبائل العرب، ولكنَّ معظم الخلفاء الأمويين لم ينغمسوا في ذلك. وظلّوا أيضاً يتعصبّون للجنس العربي، ومن أبرز امتيازات هذا التعصّب إكرام المرأة العربيَّة، والحفاظ عليها، وتفضيل الحرة، والحرص عليها وحبِّها "وكانت المرأة العربية بفضل تلك العصبيَّة العربيَّة في الذروة والسنام من الإعزاز والإكرام، فقد

[1] مثل يزيد بن عبدالملك، الذي بلغ من حبه للطرب والشغف به أن قال: " ما تقر عيني بما أُوتيت من الخلافة حتى اشتري سلامة جارية مصعب بن سهيل الزهري، وحبابة جارية لاحق المكية، فأرسل فاشتريتا له، فلما اجتمعتا عنده قال: أنا الآن كما قال القائل:

فألـقتْ عصـاَها واستقرَّ بـِـها النـَّوى كمـــا قــرَّ عيــناً بالإيابِ المسافر"

انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج١٥، ص ١٢٠.

أصبحت تجرُّ أذيال النعمة بين خدمها ووصائفها، وترفع أعلام العزة بين آلها وذويها من الخلفاء والأمراء والقادة والولاة ومن إليهم من كل ذي موقف مشهود، ومقام محمود، ولم يؤثر ذلك النعيم الذي اجتلته المرأة العربيَّة في شيء من نقاء فطرتها ولا صفاء طبيعتها، ولا قوة نفسها، ولا توفرها على تربية أبنائها، لأن العصبيَّة العربيَّة استبقت للرجل حميته وغيرته وعفته، والرجل مرآة المرأة"[١].

ولم يكن بنو أُميَّة يولُّون الخلافة أحداً من أبناء الإماء[٢]، وقد قيل إنه لم يكن لعبدالملك ابنٌ أذكى، وأعقل، وأشجع، وأسخى من مسلمة، ومع ذلك لم يُولَّ الخلافة لأنه ابنُ أمة[٣]، وعلى هذا لم يبرز دور الجواري في هذا العصر، ولم يتوغَّلنَ في الحياة الاجتماعيَّة، ويظهرن بصورة واضحة، ولم تصل الإماء إلى مراكز السلطة، ولعلَّ السبَّب في ذلك يرجع إلى أن بني أُميَّة كانوا سياسيين في المقام الأوَّل، وقد كانت الخلافات في ذلك الوقت بين المسلمين أنفسهم، وظهور الفرق الدينيَّة من خوارج، وشيعة، ومرجئة، وقدريَّة وغيرها[٤] سبباً في التفات بني أمية إليها، والانشغال بإخماد بعض هذه الفرق، وتثبيت دعائم ملكهم.

ولعلَّ من مقاصد السياسة أيضاً أن يقوم الأمويون بإغراق الحجاز بهذا الدفق

---

(١) عبد الله عفيفي: المرأة العربيَّة في جـــاهليتها وإسلامها، ج٣، ص٨.

(٢) دخل زيد بن علي على هشام بن عبد الملك فقال له هشام: بلغني أنك تحدث نفسك بالخلافة، ولا تصلح لها، لأنك ابن أمة ! فقال له: أما قولك إني أحدث نفسي بالخلافة، فلا يعلم الغيب إلاّ الله، وأما قولك إني ابن أمة، فإسماعيل ابن أمة أخرج الله من صلبه خير البشر محمداً ﷺ، وإسحاق ابن حرة، أخرج الله من صلبة القردة والخنازير. انظر: ابن عبد ربه: طبائع النساء، ت: محمد إبراهيم سليم، ط: مكتبة القرآن، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٥٧.

(٣) انظر : ابن عبد ربه: طبائع النساء، ص ٩٣.

(٤) انظر: أحمد أمين: فجر الإسلام، ط: دار الكتاب العربي، بيروت، الحادية عشر، ١٩٧٥م، ص ٢٥٦: ٢٨٣ .

من الجواري والإماء الفارسيَّات والروميات وغيرهنَّ، الأمر الذي أدَّى إلى بروز الغناء وتطوره واكتماله[١]، مع وفود بعض الأساليب الرومية والفارسيَّة، فخرج بذلك غناءٌ حجازي، عُرفت أساليبه وتطورت على أيدي بعض المغنين الحذَّاق، "والحق أن الغناء العربي قد تطور كثيراً بعد الإسلام بفعل ما أُدخل عليه من ألحان الفرس والروم، وكذلك بفعل العوامل الجديدة التي طرأت على المجتمع الحجازي خاصَّة، وأثَّرت في نفوس أهله عامة"[٢]. وانشغال الناس به إضافة للشعر، في بيئة الحجاز "فقد امتلأت مكة والمدينة وضواحيها بالمغنين والمغنيات، حتى روى لنا أبو الفرج أن المغنين كانوا يخرجون إلى الحج قوافل"[٣].

وبرز من هؤلاء الكثيرون الذين اشتهروا في هذا الفن وطوّروا فيه، والذين امتلأ بأسمائهم وألحانهم كتاب"الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني،ومنهم:ابن سريج، وابن محرز،ومالك،ومعبد، وابن عائشة،وجميلة،وعزة الميلاء،وسلامة القسّ، وحبّابة،وغيرهم، وغيرهن، وساعد على ذلك ظهور طائفة كبيرة من الشعراء الغزلين الذين ارتقوا بهذا الفن، وظهرت صورة المرأة بارزة في هذا الشعر، واقتصرت معظم القصائد على الغزل والنسيب، ومن أبرز شعراء هذا المجال عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، وكثير عزة، وجميل بثينة، ومجنون ليلى، وغيرهم ممن أثروا الحياة الأدبية في ذلك العصر بشعر الغزل الرقيق العذب.

---

[١] كان الغناء قد ظهر منذ الجاهلية ومن أوائل المغنيات، الجرادتان لعبد الله بن جدعان، وسميتا بجرادتي عاد، وقد وهبهما عبدالله بن جدعان لأمية بن أبي الصلت الثقفي عندما مدحه. انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج٨، ص ٣٤٠.

[٢] سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون،

ط: دار ميرزا، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ص ٦٦.

[٣] انظر: أحمد أمين: فجر الإسلام، ص١٧٦.

ومن الطبعي أن تكون المرأة هي موضوع الغزل، وأن تستنشد الشاعر، أو تعترض طريقه ليقول فيها أبياتاً يصفها فيها، وتفخر بها على أترابها. نتيجة لهذا وذاك ظهرت بعض المجالس الأدبية والغنائية، كما وجدنا عند بعض الشريفات أمثال سكينة بنت الحسين[١]،وعند بعض المغنيات أمثال جميلة مولاة بني سليم[٢]، وبرزت المرأة مشاركة في معظم أمور الحياة من أحداث ومنها بعض الأحداث السياسيَّة التي ظهرت فيها المرأة صاحبة الرأي الراجح، والقوّة النافذة. ومن النساء من كنَّ راوياتٍ للحديث النبوي الشريف "فقد كانت المرأة في رواية الحديث، غالباً، ثقة، يُروى عنها بلا تحفظ، ولا تجريح، حتى قال فيهنَّ أحد عظماء المحدثين، وهو الحافظ الذهبي بعد أن خرَّج أربعة آلاف حديث من المحدثين الرجال" وما علمت من النساء من اتُّهِمَتْ ولا من تركوها"، وما ذلك لقة المحدثات، ونحن نعلم أن ابن عساكر الملقب بحافظ الأمة كان له من شيوخه وأساتذته بضعٌ وثمانون من النساء"[٣]، وقد حدَّث يحيى بن معين أن الثقات من النساء عائشة بنت طلحة ثقة حجة، وذكر غيرها، وقد كانت تروي عن خالتها عائشة بنت أبي بكر رضي الله عنها[٤]، في هذه البيئة، وما حظيت به المرأة

---

[١] انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج١٥، ص١٧٢، وج٢، ص ٣٦٩.

[٢] وقد ذكر الأصفهاني أخبارها، وفيه أنَّها أصلٌ من أصول الغناء، وعنها أخذ معبد، وابن عائشة، وحبابة، وسلامة، وعقيلة، والشماسيتان: خليدة، ورُبيحة، وكان يجتمع في دارها مشاهير المغنيين، أمثال ابن سريج والغريض وابن مسجح وابن محرز، وتحكّم بينهم وتفاضل، كما كان يجتمع إليها الشعراء أمثال عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي، وغيرهم، ويفد إليها كبارُ القوم يستمتعون بمجلسها لأنـــها قد آلت على نفسها ألاَّ تغني خارج مترلـــها، ومنهم عبدالله بن جعفر، وكانت تذهب إلى الحج يرافقها الشعراء، والمغنون، والمغنيات، وقد ذكر الأصفهاني وصفاً بديعاً لمجالس الغناء التي كانت تحييها.

انظر: الأصفهاني: الأغاني ، ج٨، ص١٩٥ : ٢٤٣

[٣] عبدالحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص ٥٠.

[٤] انظر: المالقي: الحدائق الغناء، ص ٥٨.

الحرة من إكرام، ظهرت لدينا نساءٌ فصيحات، امتلأت بأقوالهنَّ بعض كتب الأدب، أمثال آمنة بنت الشريد ومقالتها لمعاوية بن أبي سفيان بعد قتل زوجها[1] والذي اشتهر بحلمه فكانت النساء تتوافد عليه، ونائلة بنت القرافصة بعد مقتل زوجها عثمان بن عفان رضي الله عنه[2]، ومن الشاعرات البليغات، ليلى الأخيلية[3]، وميسون بنت بحدل الكلبية[4]، وسودة بنت عمارة[5] التي وفدت على معاوية، وكانت تقول شعراً ضده في معركة صفين،ومثلها أيضاً بكارة الهلالية[6]، وأم البراء بنت صفوان، وغيرهن كثيرات مثل عفراء بنت عقال صاحبة عروة ابن حزام[7]، وكان منهن الناقدات مثل سكينة بنت الحسين[8]. وعلى هذا فقد كان للمرأة الحرة في العصر الأموي دورٌ فاعلٌ ونشيط، وكانت لها كلمة مسموعة، ورأيٌ نافذ، ساعد على إبرازه، احترام الرجل لها، وتقديره إياها.

---

(1) انظر:أحمد طيفور:بلاغات النساء،ت: أحمد الألفي، ط: مدرسة والدة عباس الأول، ص٦٥.

(2) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(3) انظر : المالقي: الحدائق الغناء، ص ١٥٨.

(4) انظر: المرجع السابق، ص ٣٣.

(5) انظر: طيفور : بلاغات النساء، ت: أحمد الألفي،ط: مدرسة والدة عباس الأول، ص٣٥.

(6) انظر: المرجع السابق، ص ٣٩.

(7) انظر: المالقي: الحدائق الغناء، ص ١٠٩.

(8) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج١٦، ص ١٨٠.

رابعاً: المرأة في العصر العباسي:

عندما ضعف البيت الأموي ظهر العباسيون، الذين ساعدهم الفرس في الاستيلاء على مقاليد الحكم، ولذا لم يكونوا مثل أسلافهم الأمويين يتعصّبون للجنس العربي. والحقيقة أنَّ هذا التعصُّب هو الذي أدَّى من ناحية أُخرى إلى ثورة الموالي ثم قيام الدعوة لآل العباس. وفي عهد العباسيين بدأت مرحلة الاستمتاع بما وفَّرته الفتوحات من أموال للدولة الإسلامية، التي اتسعت رقعة نفوذها، وازدادت أموال خراجها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن العباسيين لم يكونوا في أول أمرهم في عهد أبي العباس السفاح، وأبي جعفر المنصور منغمسين في مظاهر الترف والنعيم، حيث " كان اللهو عامة محدوداً أو على الأصح مكبوتاً في نفوس الناس في عهد السفاح والمنصور، فإنهما كانا رجلي كفاح وإدارة وحزم، فوق ما عُرِفا به من البخل، بل قل من الحرص والضنّ بأموال الدولة، ومع وجود تلك الحقيقة إلا أنَّ السفاح في أوَّل أيامه قد ظهر للندماء، ثم احتجب عنهم بعد سنة"[١].

و"أمّا أبو جعفر المنصور، ما كان يظهر لنديم قط، ولا رآه أحدٌ يشرب غير الماء"[٢]، حتى جاء المهدي "فانتشر اللهو والغناء والشراب إلى حد الخلاعة، والمجاهرة بها، ذلك لما صارت إليه الدولة من الاستقرار والأمن، ولما كان يدخل في خزائنها من باهظ الأموال التي تُجبى من الخراج وغيره، إلى كثرة الجواري من كل نوع، وإلى تلوُّن الحياة الاجتماعيَّة بألوان المدينة المشرقة في جميع

---

[١] سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص ٦٦.

[٢] المرجع السابق، ص ٦٧.

نواحيها، تلك الحياة التي لم يألفها العربي في صحرائه المجدبة والتي بهرته، وطارت بعقله فلم يسعه إلا أن يغترف منها ما استطاع"[١].

لقد تدفَّقت الأموال في أيدي العرب، واطَّلعوا عن طريق السبايا والعبيد وعن طريق الفتوحات والترجمة، على الثقافات المختلفة، وتشبَّعوا بها، وظهر النعيم في عهد المهدي والهادي، واكتمل في عصر هارون الرشيد ثم المأمون ولم يكن العباسيون مثل الأمويين في نظرتهم لأبناء الإماء: "فقد تبدّلت تماماً في هذا العصر عن العصر الأموي، فبينما كان ابن الأمة يُعيَّر ولا يُعطى حقَّ الخلافة، فإن ثلاثة وثلاثين من ستة وثلاثين خليفة ولوا الأمر في العهد العباسي كانوا من الهجناء."[٢] وأثّرت النساء في الحياة السياسيّة في الدولة العباسيَّة[٣]، كما أثَّرت في الحياة الاجتماعية تأثيراً كبيراً، وأدَّى تدخل بعض الجواري في الحياة السياسيَّة بصورة كبيرة، إلى ضعف الدولة العباسيَّة، ثم بالتالي وضع النهاية لحكمها. وقد امتلأت البيوت في هذا العصر بالجواري من كل جنس، وكثر المتاجرون بهن والقائمون على تعليمهن، لتزداد في عيني المشتري جمالاً، وتزداد في يدي البائع قيمتها، وقد "اتجه العباسيون إلى تعليم الجواري ــ على اختلاف أنواعهن ــ اتجاهاً قوياً، وأكثر عنايتهم كانت بتعليمهن الغناء، فقد انتشر الغناء

---

(١) سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص ٦٩.

(٢) عبدالحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص ٥٩.

(٣) مثل نفوذ الخيزران جارية المهدي وأم ولديه الرشيد والهادي ، ونفوذ قبيحة جارية المتوكل وأم ولده المعتز، والسيّدة أم المقتدر العباسي، والتي كان من قوة نفوذها أنه إذا غضبت قهرمانتها من أحد الوزراء عُزل. انظر: علي إبراهيم حسن : نساء لهن في التاريخ الإسلامي نصيب،

ط: مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، الأولى، ١٩٧٠م، ص ٧٥، ٩٣، ٩٦.

في هذا العصر انتشاراً عظيماً"[1] . "ومنهن الفارسيات، والتركيات، والأرمنيات، والجرجيات، والشركسيات، والروميات، والبربريات، والحبشيات، وفيهن بنات الأكاسرة والقياصرة، والأساورة"[2] .

"وكان قواد الدولة وولاة الأمصار يجمعون من أولئك انضرهنَّ وجهاً، وانداهنَّ صوتاً، وأمثلهنَّ أدباً ويرسلونهنَّ إلى الخليفة، وهو يصطفي منهن من يشاء ويثيب وزراءه وندماءه، وخلصاءه بمن يشاء"[3] . وساعد على ذلك انتشارُ مجالس الغناء وبالأخصّ في دور الخلفاء وسراة المجتمع، وتدفّقُ الشعراءِ على أبوابهم، وكثرةُ المغنين في مجالس سمرهم، وكان على الجارية أن تكون متقنة لأسباب اللهو، لتظفر بقلب مالكها وسيِّدها، ولذا نافست الجواري الحرائر على امتلاك قلوب السادة، ونظراً لانتشارهن في قصور الخلفاء، وكبار القوم، وأعيانهم، أو في دور القيان، أو في الحانات وغيرها، كل هذا أدّى إلى أن يحرص العربيُّ على نسائه وحرائره، يحجبهنَّ في البيوت خوفاً عليهنَّ، وحتّى لا يتعرَّضْنَ لما تتعرَّض له أمثال هؤلاء الجواري، من فحشٍ في الغزل، كما وجدنا عند بعض الشعراء المجَّان أمثال أبي نواس وبشار بن برد ووالبة بن الحباب والحسين بن الضحاك .. وغيرهم، لذا فقدت المرأة الحرة امتيازاتها، وحصلت الجارية على أسباب الاختلاط وما يؤدي إليه هذا من ثقافة واسعة، "لقد هبَّت على قصور العباسيين رياحٌ جديدة قدمت من الشمال، فغيَّرت الأوضاع وقدِمِ الحريم

---

(1) أحمد أمين ، ضحى الإسلام،

ط: دار الكتاب العربي، بيروت، العاشرة، ج١، ص ٨٩.

(2) عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص ١١.

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

والحجاب مع الجاريات الفارسيات واليونانيات، اللاتي كن محظياتٍ للخلفاء وأمهات لأولادهم، وكان أن حُرمت المرأة العربيَّة من مكانتها الرفيعة في المجتمع وقُيِّدت حرياتها حين سيطرت على المجتمع العادات الفارسيَّة القديمة، والإسلام بريءٌ من كل ما حدث، والرسول لم يأمر قطّ بحجب النساء عن المجتمع"[1].

وهنا " لابد من أن نعترف أن الموسيقى والغناء عرفا في العصر العباسي ازدهاراً كبيراً، لقد نبغ في هذا الفن كثيرٌ من الإماء والمحظيات، ولا شكَّ في أن المرأة العربيَّة التي فرض عليها الحجاب والانزواء يومئذٍ، قد أولعت بهذا الفن الرفيع، ونبغت فيه ضمن الخدور، وقد كانت عليَّة بنت المهدي أخت الرشيد فنانة شاعرة، تجيد قول الشعر والغناء، لا بل جاوزتهما إلى التلحين"[2]. وقد عرف الرشيد بما كان من غناء عليَّة وكذلك المأمون، وتقديراً من هؤلاء الخلفاء لموهبتها سُمِحَ لها بالغناء والتلحين، ولكن ضمن أسوار القصر، ودون مجالس سمر، أو منتدى حافل، كما كان عليه حال الرجال، لأن الحرة لم يكن من مقامها حضور مجالس الغناء، أو الظهور على الملأ مثل الجارية، ولذا أخذ عنها أخوها إبراهيم بن المهدي ألحاناً، ونسب إلى نفسه أكثر هذه الألحان[3]، وفي هذا العصر ازدهر الأدب، وابتدع المولدون معاني جديدة مولَّدة أيضاً، وظهرت طبقة الجواري المثقفات، إلى أن تولَّى الحكم خلفاء ضعاف، غلبت عليهم جواريهم،

---

[1] زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب ت: فاروق بيضون، كمال دسوقي، مراجعة: مارون الخوري، ط: المكتب التجاري للطباعة بيروت، الثانية، ١٩٦٩م، ص ٤٧١.

[2] سلمى الحفّار الكزبري: في ظلال الأندلس، مجموعة محاضرات، محاضرة : المرأة العربية، ط: ألف باء، دمشق، ص١١٥.

[3] انظر: سامي عابدين، الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص ١٨٩.

فضعفت الدولة العباسيَّة حتى انهارت، واشتهرت الجواري المغنيات الشاعرات أمثال: عنان جارية الناطفي[١]، وعريب المأمونية[٢]، وبدعة الكبرى جارية عريب[٣] ، ومتيَّم الهاشميَّة[٤] ، وغيرهنَّ ممن حفلت بأخبارهن كتب الأدب، مثل كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب "نساء الخلفاء" لابن الساعي، "ورسالة القيان" لابي الفرج الأصفهاني.

وللأسباب السابقة من اهتمام كبير بالجواري، وثقافتهن، والعناية بهن، وتحجيمٍ لدور الحرة، لم تظهر لدينا طبقة من النساء الحرائر المثقفات مثل ما وجدناه في العصر الإسلامي أو الأموي أمثال الخنساء أو ليلى الأخيليّة، أو سكينة بنت الحسين وغيرهن. وسنعرض ــ إن شاء الله ــ بالتفصيل لدور المرأة الجارية والحرة، في حديثنا عن المرأة في المجتمع الأندلسي، لاعتقادنا أن دور المرأة في المجتمع المغربي امتدادٌ وتطورٌ لدور نظيرتها المشرقيَّة.

---

[١] انظر : ابن الساعي: نساء الخلفاء، ت: مصطفى جواد،
ط: دار المعارف، مصر، ص ٤٧.

[٢] انظر : المرجع السابق، ص ٥٥.

[٣] انظر : المرجع السابق، ص ٦٣.

[٤] انظر: أبو الفرج الأصبهاني، رسالة القيان، ت: جليل العطيَّة،
ط: رياض الريّس، لندن، ص ١٠٣.

خامساً: المرأة في الأندلس:

أولاً: نبذة عن المجتمع الأندلسي:

فتح المسلمون جزيرة الأندلس في شهر رمضان سنة ٩٢ من الهجرة على يد طارق بن زياد، واستمر الولاة يتتابعون على الأندلس من قبل الخلافة الأموية في الشام إلى أن بدأ الزحف العباسي على ملك الأمويين في المشرق، فهرب عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان إلى المغرب الأندلسي، وأنشأ دولة الأمويين فيها، ولقِّب بالداخل، وقد استولى على قرطبة دار الملك سنة ١٣٨هـ[١].

"وكان الفاتحون من قبائل العرب المختلفة، فمنهم: العدنانيون من هاشميين وأمويين، ومنهم اليمنيون كقبيلة كهلان والأزد، وانضم إلى هؤلاء في الفتح مصريون وشاميون وعراقيون، وجمع كبير من البربر، وقد امتزج هؤلاء جميعاً ببعض أهل البلاد من قوط وأسبانيين وغيرهم إمَّا بالمصادقة أو بالمصاهرة، ولكن مع الأسف أنه ما لبثت العصبية القديمة التي كانت ظاهرة في المشرق أن عملت عملها في المغرب."[٢]

أولاً : الأمويون:

طوال فترة الحكم العربي، عانى المجتمع الأندلسي من أحداث جمَّة، فقد كان

---

[١] انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ت: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي.

ط: دار الكتاب، الدار البيضاء، السابعة، ١٩٧٨م، ص ٢٩.

[٢] أحمد أمين: ظهر الإسلام.

ط: دار الكتاب العربي، بيروت، الخامسة، ج٣، ص١.

على عاتق العرب في أوائل دولتهم أن يوطِّدوا دعائم حكمهم في بيئة غريبة، ولذا كان العرب في حرب مستمرة مع الأسبان وفي حروب أخرى بينهم، للقضاء على الخلافات الداخلية بين القيسيَّة واليمانية، وبين العرب والبربر. كل هذه الصعوبات كان من شأنها أن تَفُلَّ من قوة العرب في ذلك الوقت. ولكن الذي ساعدهم على التغلب على هذه الصعوبات خلال فترة الحكم الأموي قوة الخلفاء وحزمهم، وطول الفترة التي قدَّر الله أن يقضيها الخليفة على كرسيِّه قبل موته، وكثرة غزواتهم ضد النصارى وإرهابهم الأعداء[١]، لذلك يعود الفضل للأمويين في إكمال الفتوحات في الأندلس وتثبيت أركان الدين الإسلامي وبناء المساجد دون هدم الكنائس وتطوير البلاد[٢]. وقد دخل الأمويون الأندلس، وهي بيئة غريبة بعيدة عن موطنهم. ومن المعروف أن التأقلم في المجتمعات الجديدة يحتاج إلى وقت كبيرٍ تتم فيه المعايشة والمساكنة حتى يتم الاندماج، ولهذا فقد كان الأمويون في الأندلس. هم ذاتهم الأمويون في الشام، متعصبون لعربيتهم ولجنسهم ولدينهم.

وكما جلبوا معهم عصبيتهم العربية، فقد جلبوا أيضاً حضارتهم المزدهرة. إن الفرق بين الحضارة العربية في المشرق، والحضارة العربية في المغرب، أن العرب في العراق اطَّلعوا على ثقافاتٍ جديدة: يونانية وهندية وفارسية عن طريق

---

[١] عاش عبدالرحمن الناصر خمسين سنة، ذكر أنه لم يصفُ له فيها سوى أربعة عشر يوماً، وكان كثير الجهاد. أما المنصور بن أبي عامر الحاجب فقد زادت غزواته على الخمسين وفتح مدناً كثيرة. وكان شوكة في جنب النصارى يبدؤوه بالغزو قبل أن يبدؤوه بالهجوم. انظر: المقري: نفح الطيب، ت: إحسان عباس،
ط: دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ج١، ص ٣٥٣، ٥٩٥.

[٢] بلغ من تسامح الإسلام مع الديانات الأخرى أنه بعد دخول عبدالرحمن الداخل إلى الأندلس، تدفق المسلمون على قرطبة من المدينة المنورة وسوريا وغيرها، فزاد عدد السكان في المدينة إلى درجة جعلت من الضرورة بناء مسجد كبير لهم، وأضطر عبدالرحمن إلى شراء كاتدرائية قرطبة من المسيحيين، ودفع لهم مائة ألف دينار ثمناً لها لكي يرمموا بقية كنائسهم المهدمة. انظر: زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٤٧٧.

الترجمة، والاختلاط بالأجناس الأخرى. وقد هضموا هذه الحضارات. واندمجت مع تكوين العرب العقلي، وموروثهم الثقافي والديني وتفاعلت مع ذلك، ثم ظهرت الكتب المؤلفة الكثيرة والكبيرة في جميع المجالات العلميَّة والأدبية والدينية، وعلى أساسها بُنيت حضارة العرب المتميزة جداً في العراق، أما في المغرب فقد "ازدهرت حضارة العرب في أسبانيا، وبلغت أوجها رغم أنهم لم يجدوا فيها شيئاً من الفكر أو الثقافة كما وجدوا في البلدان الأخرى التي فتحوها، مثل مصر، وسوريا والعراق وفارس"[١]. "فالحضارة الأندلسيَّة التي كانت أجمل وأعظم من أن تُقارَن بغيرها لم تكن قائمة على أساس فارسي أو إغريقي لقد كانت عربية صرفة أكثر من الحضارة العربيَّة في أي مكان آخر"[٢].

ولذا فهم وإن خرجوا من بيئتهم العربية في الشام فقد جلبوا بيئتهم العربيَّة إلى الأندلس، ولهذا السبب تشوَّقوا إلى المشرق، ونظروا إليه بعين الحنين، فالعربي يظلُّ مهما ابتعد متعلقاً بأرضه ومهد طفولته. ولذا ظهر شعر الاغتراب والحنين عند الخلفاء مثل عبد الرحمن الداخل[٣] وغيره من الأمراء[٤]، وعند

---

[١] زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٤٧٤.

[٢] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[٣] من نظم عبد الرحمن الداخل ما كتب به إلى أخته بالشام:

أيُّها الراكبُ الميممُ أرضي ... أقرِ من بعضي السلامَ لبعضي

إنَّ جسمي كما تراهُ بأرضٍ ... وفؤادي ومالكيه بأرضي

قدَّر البينُ بيننا فافترقنَا ... وطوى البينُ عن جفوني غمضي

قد قضى الدهرُ بالفراق علينا ... فعسى باجتماعِنا سوفَ يقضي

انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص ٣٨.

[٤] ومنهم عبدالملك بن عمرو بن مروان بن الحكم الأموي، فرّ من الشام وولاه عبدالرحمن الداخل إشبيلية. ومن شعره لما نظر نخلةً منفردة بإشبيلية:

يا نخلُ أنتِ فريدةٌ مثلي ... في الأرضِ نائيةٌ عن الأهلِ

تبكي وهل تبكي مكممةٌ ... عجماءُ لم تُجبَل على جَبْلي

ولو أنها عقلت إذاً لبكت ... ماءَ الفراتِ ومنبتَ النخلِ

لكنَّها حرمت وأخرجني ... بغضي بني العباسَ عن أهلي

انظر : المقري : نفح الطيب، ج٣، ص٥٨.

الجواري ممن ابتاعهنّ من العراق سادة الأندلس مثل قمر جارية اللخمي[1].

وكما اختطَّ عبدالرحمن الرصافة في الأندلس على غرار رصافة جدّه في الشام، فقد سمّى العرب بعض مدنهم الأسبانية بأسماء بعض المدن في المشرق. فإشبيلة حمص[2]، وغرناطة دمشق[3]، ولقبوا بعض شعرائهم بأسماء شعراء المشارقة: فابن خفاجة صنوبري الأندلس[4]، وحمدة بنت زياد خنساء الأندلس[5]، وولادة بنت المستكفي عليَّة الأندلس[6]. وكان كل ما يفد من بغداد يستقبل بإعجاب شديد، وقد أدّت الخلافات السياسيَّة في الدولة العباسية وبخاصَّة فتنة الأمين والمأمون، إلى انتقال كثير من الكنوز الملكية، إثر نهبِ قصور بغداد إلى أسبانيا من جواهر فائقة الثمن، أو كتب نادرة، أو أقمشة ثمينة[7].

"وكما زرع عبدالرحمن شجيرات النخيل في الأندلس، كذلك زرع فن الغناء والموسيقى والشعر والحب، وتعهّدها حتى ازدهرت وخرجت تحمل رسالتها

---

(1) قالت قمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي صاحب إشبيلية:

آهـــاً عــــلى بغـــدادِهَا وعراقها ... وظـــبائها والســـحرَ فـــي أحـــداقها

ومــجـــالــها عــــند الفـــراتِ بأوجهٍ ... تـــبدو أهلّتُـــهـا عـــــلى أطـــواقها

متبـــختراتٍ فـــــي النعـــيمِ كأنّما ... خـــلقَ الـــهــــوى العذريُّ من أخلاقها

نفســي الفـــداءُ لهـــا فـــأيُّ محاســـنٍ ... في الدهـــرِ تشـــرقُ مـــن ســـنا إشـــراقها

انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٤٠.

(2) انظر: المقري: نفح الطيب، ج١، ص ١٥٢.

(3) انظر: المصدر السابق، ص ١٧٧.

(4) انظر المصدر السابق، ج٣، ص٤٨٨.

(5) انظر: ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ت: شوقي ضيف، ط: دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ج٢، ص١٤٥.

(6) انظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص ٢٠٨.

(7) انظر: ليفي بروفنسال : حضارة العرب في الأندلس، ت: ذوقان قرقوط، ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٥٣.

للغرب عبر الحدود"[١] ، ولذا فقد جلب العرب معهم إلى الأندلس قومهم وكتبهم وشعرهم وطرائق غنائهم، كما استقدموا بعض المغنيات الحاذقات من الحجاز مثل قلم، وفضل، وعلم، وكانت لهن دار في قصر الخلافة تعرف بدار المدنيات[٢] ، ومثل الجارية العجفاء التي جلبها عبدالرحمن الداخل من العراق[٣] ، وقمر جارية اللخمي صاحب إشبيلية[٤] ، وقدم الأندلس من المشرق العباسي زرياب، الذي كان له تأثير فني كبيرٌ على البيئة الأندلسية فيما بعد.

وقد وفد إلى الأندلس أيضاً كثيرٌ من العلماء والأدباء مثل أبي علي القالي صاحب كتاب "الأمالي والنوادر"[٥] ، ومثل أبي العلاء صاعد البغدادي اللغوي[٦] ، ومن الوراقين أيضاً ظفر البغدادي المشهور بالضبط وحسن الخط، وقد استخدمه الحكم المستنصر في الوراقة[٧] ، كما وفد الأندلس أيضاً أبو الحسن علي بن محمد ابن بشر الأنطاكي، مقرئ الأندلس والعالم بالعربية والحساب والفقه والقراءات[٨]

وقد أفرد المقري لهؤلاء الوافدين باباً كاملاً في كتابه "نفح الطيب" وهو "الباب السادس في ذكر بعض الوافدين على الأندلس من أهل المشرق"[٩] .

---

[١] زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٤٧٦.

[٢] من المغنيات الحاذقات والمحظيات لدى الخليفة عبد الرحمن الأوسط. انظر: ابن الأبار: التكملة، ت: منجد مصطفى بـــهجت، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ١٩٩٠م، بغداد، ص ١٠٩، و انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص ١٤٠.

[٣] انظر: المقري، نفح الطيب، ج٣، ص١٤١.

[٤] انظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٥] دخل إلى الأندلس أيام عبد الرحمن الناصر، انظر : المقري : نفح الطيب، ج٣، ص٧٠.

[٦] انظر : المقري : نفح الطيب، ج٣، ص ٧٥.

[٧] انظر: المصدر السابق، ج٣، ص١١١.

[٨] انظر: المصدر السابق، ج٣، ص ١٤٤.

[٩] انظر: المصدر السابق، ج٣، ص٥ : ١٤٩.

هكذا ظلَّ العرب في الأندلس يتطلعون إلى المشرق، ويستحضرون منه كل ماهو جديد، وكل ماهو قيِّم، ومضت فترة عليهم في هذه البيئة الجديدة، حتى تعوَّدوها وانغمسوا فيها ثم أحبوها، بل أُغرموا بها. وإن لم يفقدوا صلاتهم المشرقيَّة. وأصبح التنافس شديداً في استجلاب الثقافات، والتطور في الأبنية والعمران، والأخذ بأسباب الترف، وهو ما أصبح يميّز العلاقة بين المشرق والمغرب. وكان من أشهر الأمويين عناية بالعلم والعلماء الحكم المستنصر فقد حملت الكتب إليه من كل جهة، حتَّى غصَّت بها بيوته وضاقت عنها خزائنه، وحتى قيل إن عدد الفهارس التي كانت فيها تسمية الكتب أربعاً وأربعين فهرسة في كل فهرسة خمسون ورقة ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين فقط، وهو إلى ذلك كان قارئاً لكتبه كثير المطالعة والتصحيح لها، وله ملاحظات مدونة في كثير منها[1].

أمَّا المرأة العربية في هذا العصر:

فقد كانت في بدايته ــ المتميزّة بالتعصب العربي ــ بمنأى عن التأثّر القويّ بالبيئة الإسبانية. والمرأة العربيَّة شأنها في ذلك شأنُ رجلها "وبحقٍّ لقد استحظى كثيرٌ من ملوك بني أمية كثيراً من الجواري الروميات والصقالبيات، وبذلوا لهن أفضل ما يتمنين من رغيد العيش وبعيد الآمال، ولكنهن لم يُفسدن العنصر العربي لأنهنَّ لم يكن بالكثرة التي تمكنهن من غلبة الرجال على أمرهم وإفساد ما بينهم

---

[1] انظر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ت: حسين مؤنس،

ط: دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٨٥م، ج١، ص٢٠٠.

وبين نسائهم"[١]، أمَّا بعد ذلك فقد اختلط العرب بغيرهم، وتنوعَّت الأجناس التي سكنت الأندلس، ولم تكن البيئة كلها عربية أو أكثرها حتى يظلَّ الأمويون على تعصُّبهم، ولكنهم وُجِدُوا في بيئة غربية مختلطة، تعج بالبربر والإسبان الأصليين والصقالبة وغيرهم، وتعجُّ بالأديان المختلفة من مسيحَّية ويهوديَّة إضافة إلى الإسلام.

وكانت هناك إضافة إلى ذلك طائفة أخرى لعبت دوراً هاماً في توجيه الأحداث وهي طائفة الموالي، وقد كان معظمهم في الأندلس من أهل المغرب الداخلين في ولاء بني أمية أو في ولاء عمالهم، وأقلُّهم كانوا من موالي المشرق من أهل الشام والعراق، وقد كانت منزلتهم في الأندلس أفضل حالاً مما كانت عليه في المشرق في حكم بني أُميَّة، وكانوا في مركز اجتماعي مرموق لايقل عن مركز الأحرار[٢]، وكان عبد الرحمن الداخل قد اعتمد في جيشه جنداً كثيراً منهم[٣]، كما اشترى العرب والحكام كثيراً من الصقالبة، أو العبيد الأوروبيين وأدخلوهم في الجيش أو استخدموهم نظَّاراً أو رؤساء للخدم[٤]. نتيجة لوجود هذه التعدديَّة في الأجناس كان لابد من الامتزاج، فتزوج العرب من إسبانيات أو بربريات، أو تسرُّوا بهنَّ وقد كثر زواج ولاة الأندلس وأمراؤهم العرب من إسبانيات، ومن أوَّلهم عبد العزيز بن موسى بن نصير، الذي تزوج أرملة لذريق

---

[١] انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص ١٢٨.

[٢] انظر: حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي،
ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الثالثة، ١٩٧٧م، ص٣٩.

[٣] المقري : نفح الطيب، ج٣، ص٣٧.

[٤] ليفي بروفنسال: الحضارة العربيَّة في الأندلس، ص ٨٥.

ملك القوط، وقد حظيت عنده[1]، وقد كانت جدَّة عبدالرحمن الثالث أميرة مسيحية تُدعى دونيا إينيقيا Dona Iniga[2]، وتزوج المنصور بن أبي عامر من إحدى بنات ملك نافارا سانشو الثاني وأطلق على ابنه منها الأسم الروماني سانشويلو San chuelo حفظاً لذكرى والدها[3].

وقد أدّى إلى ذلك الاندماج والتزاوج تسامح العرب مع غيرهم "ولعلَّ من أهم عوامل انتصارات العرب هو ما فوجئت به الشعوب من سماحتهم حتى إن الملك الفارس كيروس Kyros نفسه قال "إن هؤلاء المنتصرين لا يأتون كمخربين"[4] . وأيضاً " ما عُرف عن الإسبانيات والبربريات من جمال وبياض بشرة، واصفرار شعر، وزرقة عيون، وهي صفات يحبها العربي كثيراً لأنها جديدة عليه"[5] .

هكذا اندمج الأمويون والعرب مع غيرهم من الأجناس، وأغرم الخلفاء بجوارٍ إسبانيات اتخذوهنَّ أمهات أولاد وأحبوهنَّ كثيراً، فقد أُغرم عبد الرحمن بن الحكم أو عبد الرحمن الأوسط بالكثير منهنّ، ففي عهده استقدم بعض المغنيات المدنيات وحظين عنده[6] ، وذكرت الكتب من محظياته أيضاً طروب ومدثرة

---

[1] انظر: المقري: نفح الطيب، ج١، ص ٢٨١.

[2] انظر: ليفي بروفنسال : حضارة العرب في الأندلس، ص ٨١.

[3] انظر : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص٣٥٧.

[5] أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج٣، ص٢٠.

[6] وهن قلم وفضل وعلم، وقد أنجبت له كل منهن مولوداً ذكراً فتمتعن بمركز أم ولد أو الأميرة الأم المرموقة. انظر: ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص٥٧.

والشفاء[1].

وقد اختط عبد الرحمن الناصر مدينته المشهورة لأن جاريته المفضلة الزهراء اشتهت أن يبني مدينة باسمها وتكون خاصَّة لها، فبنى مدينة "الزهراء"، ونقش صورتها على الباب[2] ، وقد أحب الحكم المستنصر جاريته وأم ولده صبح البشكنسيَّة وكان لها أكبر الأثر في وضع نهاية حكم الأمويين[3] ، "ولم يقف الزواج أو التسرِّي بالإسبانيات عند الولاة والأمراء في الأندلس بل تعداهم إلى عامة العرب، وقد ذكر أبناؤهم منهنَّ بالإضافةِ إلى أُمهاتهم مالم يكن في طبيعة العرب فقالوا ابن الرومية، وابن القوطية"[4].

وقد نتج عن هذا الارتباط ـ بالزواج أو التسرِّي ـ بين عربي وبربريّة، أو عربي وإسبانية جيل مولَّد، عُرِف بالذكاء والشجاعة والجمال، وكان له في تاريخ الأندلس باعٌ طويل[5] ، وقد جمع هذا الجيل بين جاذبيَّة الشرق ونضارته، وجمال الغرب ورقَّته[6] . وكان أكثر تسامحاً في الطباع وأكبر استعداداً للرُّقي[7] ، نتيجة

---

(1) قيل إنه كان مولعاً بجاريته طروب، وفي قصتها معه أنه أغضبها فهجرته ولزمت مقصورتــها، وأنه جهد ليترضاها، وأرسل من خصيانه من يكرهها على الخروج، ولكنها أغلقت باب مجلسها في وجوههم، وآلت ألاّ تخرج إليهم طائعة، فاستأذنوه في كسر الباب عليها فنهاهم، وأمر بسد الباب عليها من الخارج ببدر الدراهم ففعلوا، وأقبل حتى وقف بالباب وكلَّمها مسترضياً على أن لها جميع ماسدَّ به الباب، فأجابت وفتحته، وحازت المال. انظر: المقري: نفح الطيب، ج١، ص٣٤٩.

(2) انظر: المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٢٣.

(3) كان المنصور بن أبي عامر وكيلاً على أموالها، وزاد أمره في الترقّي معها إلى أن مات المستنصر، وكان هشام صغيراً له من العمر عشرة أعوام وأشهر، وعندما خافت الاضطراب، ضمن المنصور لصبح استقرار الملك لابنها على أن تمده بالأموال، فاستمال الجيش إليه حتى صار صاحب التدبير، والمتغلب على الأمور، وحجب هشاماً المؤيد لا يظهر، ولا يُنفَّذ له أمر، وتلقّب بالمنصور وولي خلافة الأندلس، ويقال أن صبح بعد موت زوجها الحكم قد تآمرت على قتل عم ابنها المغيرة، خوفاً من أن يطمع في وراثة عرش أخيه. انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب ، ص٤٨.

(4) محمد لبيب البتنوني، رحلة الأندلس،
ط: الأولى، ص ٢٧.

(5) انظر: أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج٣، ص٢.

(6) انظر: سلمى الحفار الكزبري : في ظلال الأندلس، أثرنا في إسبانيا، ص٨٠.

(7) انظر: محمد لبيب البتنوني: رحلة الأندلس، ص٢٧.

لهذه الثقافات المختلفة والتزاوج بين العرب والأسبانيات، وخروج الجيل المولَّد، ظهرت (الشخصيّة الأندلسيَّة الجديدة)، وهي شخصيّة عربيَّة إسبانيَّة "إنَّ دراسة مختلف العناصر العرقية التي كان يتكون منها الشعب في إسبانيا الإسلامية، تجعلنا نشعر في بساطة أننا بازاء فسيفساء شديدة التناسق في تكوينها، وبالكاد نلمح فيها بعض الإيقاعات المتنافرة، وهذه العناصر أخذت تمتزج تدريجاً وتصبح كل يوم أقوى التحاماً، ويرجع العامل المهم في تعادل الأجناس جيداً إلى التزوج من سيدات إسبانيات أو أوروبيات، ولا نود أن نقول إن النساء البربريات واليهوديات لم يتدخلن أيضاً في هذه الخلطة العرقية، ولكن أعدادهنَّ في الحريم الإسباني لم تكن أبداً هي السائدة فيما يظهر."[١] وإذا تركنا الأثر السياسي البعيد المدى الذي أدى إليه ارتباط العرب بغير العربيات أو غير المسلمات جانباً، فإنه "يمكن القول بأن المسيحيات بالكاد غيَّرنَ شيئاً من طريقة حياتهن وكذلك أبناؤهنَّ، وقد تلقوا تربية مسيحيَّة على الأقل في الأعوام الأولى من طفولتهم"[٢] . ممَّا أدَّى ببعض هؤلاء الأبناء إلى تهاون ديني وسياسي. إذْ " من الإسبانيات من كن يتظاهرن بحب الإسلام ولكنهنَّ في الواقع لم ينسين نصرانيتهن ولا إسبانيتهن، ومن هؤلاء من كن يتجسَّسن على الخلفاء، وينقلن لقومهن دقائق الأمور، ويوقعن العرب في أشدَّ أنواع الحرج، وكذلك فعل أبناؤهن، وكان ذلك عاملاً مهماً في إخراج العربي من الأندلس"[٣] .

---

[١] هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ت: الطاهر أحمد مكي، ط: دار المعارف، القاهرة، الأولى، ١٤٠٨هـ،١٩٨٨م، ص٢٥٥.

[٢] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[٣] ضاهر أبو غزالة: الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه، ط: دار المواسم، بيروت، الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص١٤٩.

والحقيقة أن العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي، من عبيد وموالٍ أو عرب أو سكان أصليين، كانوا يتعلمون لغات البلاد. وبخاصّة الموالي والصقالبة المجلوبين إلى إسبانيا، لأنهم كانوا يُجلبون إليها بصورة عامة وهم صغار السن، ومن ثم يفقدون كل صلة ببلادهم الأصليَّة، وكان نتيجة لهذا الاحتكاك الدائم بينهم وبين العرب والبربر المستعربين أن اضطروا لتعلم لغة الرومان الناتجة من اللهجة اللاتينية الإيبيرية، وتعدُّ اللهجة الدارجة التي استخدمتها الطبقات الشعبية في المدن وبعض الجماعات المسيحيَّة، وتعلّم اللهجة الثانية هي العربيَّة العاميَّة المشوبة بالرومانيَّة.

إضافة إلى اللغة العربية الفصحى أو لغة الدولة والكتابة وهي التي أحبها الأندلسيون، ومسيحيو إسبانيا، مما دفع أحدهم وهو ألفارو القرطبي إلى أن يشتكي من فتور مسيحيِّي إسبانيا وجهلهم باللاتينية، وغرامهم باللغة العربيَّة كتابة، ونطقاً، وشعراً، وأدباً، بل تكوينهم المكتبات الهائلة من هذه الكتب العربيَّة[1].

إن هذا الجوَّ المشحون بالازدهار الفكري والأدبي، والتسامح الديني والاجتماعي، والحرص على التعليم، وانتشار المدارس للبنين والبنات، ونشر الكتب، كل ذلك أدى إلى نهضة المرأة واتساع ثقافتها. وقد ذكرنا كيف كانت المرأة في العصر الأموي محتفظة بمكانتها وقيمتها واستقلاليتها، ولذا فقد كان النساء يخرجن إلى المسجد الجامع في قرطبة، وإلى سواه من معاهد العلم، ويجلسن في حلقات الدروس، ونبغ منهن عدد كبير في الحديث والشعر والكتابة

[1] انظر: ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص ٨٠، ٨٦.

والفقه والتعليم والطب[1]. وظهر من الشاعرات من يفد على الملوك أمثال حسانة التميميَّة، وامتلأ البلاط الملكي بالكاتبات، والمدارس بالمعلمات، وغير ذلك من مجالاتٍ أسهمت فيها المرأة الأندلسيَّة، مما سنعرض له بالتفصيل فيما بعد.

ثانياً: ملوك الطوائف:

استمر الازدهار الفكري والأدبي في فترة الحكم العامريَّة بعد ضعف الدولة الأمويَّة، ومن البديهي أن الدولة تقوى بقوة حاكمها، وتضعف بضعفه، والناس على دين ملوكهم، وعلى هذا فإنه في كل مراحل التاريخ إذا تولى أمور الدولة حكام ضعاف، أو غير متمرسين بالسياسة، أو منغمسون في اللهو، فإن هذا يؤدي إلى كثرة الطامعين في الدولة، وكثرة الفتن، وبالتالي زوال هذه الدولة، ولذلك فإنه بعد أن ضَعُفَ الأمويون، ومن بعدهم العامريون ازدادت الفتن السياسيَّة وتغلَّب في كل جهةٍ من الأندلس متغلِّب، وسُمُّوا بملوك الطوائف "وتقسّموا ألقاب الخلافة فمنهم من تسمَّى بالمأمون، وآخر تسمَّى بالمستعين والمقتدر والمعتصم والمعتمد والموفق والمتوكل إلى غير ذلك من الألقاب الخلافية، يقول أبو الحسن بن رشيق:

مما يـــزهِّدني فـــي أرضِ أندلسٍ ســـماعُ مقتـــــدرٍ فيـــها ومعتضدِ

ألقـــابُ مملكـــةٍ فـــي غيـــرِ موضعها كالهـــرِّ يحـــكي انتفاخاً صولة الأسدِ "[2]

وقد كثرت الفتن والاضطرابات في هذا العصر " وكان من شأن هذا التمزيق الذي فرق أوصال الملك وشتت شمل الأمة أن يخمد جذوة العلم ويوهن قوة الأدب، لولا أن الرعيل الأول من أولئك المتغلبين كانوا من أئمة العلم

[1] انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص١٢٩.

[2] عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص١٠٥.

وفرسان الأدب، وأعيان البيان، فأعانوا العلماء والأدباء والشعراء بكل ما في طوقهم من معونة ومافي خزائنهم من مال، وتنافسوا في استيزار الكتاب والشعراء واستزارة الأدباء والعلماء حتى أثمرت المواهب الناضرة، وانحسرت العقول المنيرة عن أفضل نتاج من العلم والأدب"[١] . والأمثلة على ذلك كثيرة، فقد اشتهرت حواضر الأندلس وبلاط ساداتها بوفود الأدباء والعلماء والمغنين، وتنافس هؤلاء الملوك في مقدرة كل منهم العسكرية والعلمية والأدبية، وأيضاً في امتلاء بلاط كل منهم بأدوات اللهو والترف، وتذكر كتب الأدب أمثلة كثيرة على أدب هؤلاء، واهتماماتهم العلميَّة، فمنهم ابن الأفطس الملقب بالمظفَّر، الذي كان حريصاً على جمع علوم الأدب وخاصة النحو والشعر والنوادر والتاريخ، وله كتاب كبير وهو المظفَّري[٢] .

ومن الأُسر الحاكمة المشهورة بالأدب أسرة بني صمادح، فقد كان المعتصم وأبناؤه شعراء، وكذلك ابنته أم الكرام، واجتمع في بلاطه أيضاً الكثير منهم[٣] . أما أسرة بني عباد فتعطي مثلاً واضحاً على أهمية الدور الأدبي والعلمي في حياة الأسر الأرستقراطية، وقد كان جميع أمرائها تقريباً ينظمون الشعر، ويتابعون النشاط الأدبي بكل اهتمام[٤] .

يقول ابن الأبار إنه في أيام المعتمد، نفقت سوق الأدباء فتسابقوا إليه، ولم يكن في ملوك الأندلس أشعر منه أو أغزر أدباً[٥].

---

[١] عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص١٣٠.

[٢] انظر: عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص١١٢.

[٣] انظر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص٨٨ : ٩٦.

[٤] انظر: صلاح خالص: اشبيلية في القرن الخامس الهجري، ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص١٣٨.

[٥] انظر: ابن الأبار: الحلة السيراء ، ج٢، ص٥٥.

وفي فترة حكم ملوك الطوائف، اشتعلت الفتن والاضطرابات السياسيَّة وقد ألحق الأقوياء منهم ممتلكات الضعفاء بمدنهم، أو أخضعوهم لولاء مهين وذي تكاليف باهظة، كما بدأ الزحف المسيحي ــ الذي استفاد من الوضع المضطرب ــ يتقدم ببطءٍ ولكن بخطى ثابته تجاه المدن العربية[١].

وقد حدث في مجال الثقافة عكس ما حدث في ميدان السياسة، إذْ "غدا بلاط ملوك المسلمين في كل من طليطلة وبداجوز Badajoz وبلنسية ودانيا والمرية وغرناطة، وعلى الخصوص في إشبيلية، جميعها على حد سواء، أماكن لاجتماعات أدبية يتحلَّق فيها الشعراء والأدباء والفنانون والعلماء والفلاسفة والأطباء وإخصائيون حقيقيون في العلوم، ويعملون في ظروف مادية ميسرة حول أمراء حماة مستنيرين للأدب والعلم، وجدوا في صحبتهم خير عزاء لمشاغلهم اليومية في إدارة الحكم، حقاً إنه عصر انحطاط سياسي عميق، وإنما يلازمه تجدُّد في نتاج الفكر لا مثيل له"[٢].

كذلك انسحب التنافس الفكري والأدبي إلى مجال البذخ والترف، وباستقطاب المغنين والأدباء، والاستمتاع قدر المستطاع. وبدأت المرأة الأندلسيَّة في هذا العصر تبرز في المجتمع "وجاذبت الرجل فنون المرح، وقالت مالم يكن يقوله غيره من تغزل وتخالع، وتفرق، وتواصل، ومناقضة، ومماجنة، ومناقلة، ومداعبة"[٣]. ووجدنا من الشاعرات الشريفات من كان لهنّ غزل بالرجل، مثل أم الكرام بنت المعتصم وولادة بنت المستكفي، ومن الشاعرات أيضاً من كان لهن شعر ماجن مثل نزهون بنت القليعي وغيرها.

---

[١] انظر: ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص٢٣.

[٢] المرجع السابق، ص٢٤.

[٣] عبدالله عفيفي: المراة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص١٣٠.

ثالثاً: المرابطون:

استمر ملوك الطوائف منغمسين في الترف واللهو حتى فلَّ الضعف عضدهم. فلم يستطيعوا دفع الزحف المسيحي عنهم، ولذا دخل يوسف بن تاشفين الأندلس، وهو من قبيلة لمتونة البربريَّة[1] ، وقد أرهب النصارى فترةً وقمع ملوك الروم، وكان مؤثراً للفقه وأهل الدين، وقد دفع الله بقوةِ حكام المرابطين خطر النصارى كثيراً، عن طريقهم وطريق، ولاتهم في المدن الأندلسية[2] .

وظهر دور المرأة بارزاً في عهد المرابطين حيث كانت "تتمتع بوضع كريم في القبيلة الصنهاجية، إذ كانت تشترك في مجلس القبيلة، وتشارك في الأمور الهامة، وكانت للمرأة سيطرتها ونفوذها على الرجل،وقد بلغ من احترامهم لها أن كثيراً من قادة المرابطين وأمراء الدولة كانوا يُلَقَّبون بأسماء أمهاتهم تقديراً لدور المرأة في مجتمع المرابطين"[3] . فقد تمتَّعت المرأة المرابطية بقسط وافر من الحرية، إذ كانت تختلط بالرجال في الأماكن العامة والمناسبات المختلفة والأعياد، وكانت في جميع هذه الأمور سافرة الوجه، إذ كان الرجال من المرابطين يتخذون اللثام أما المرأة فلا، وهو ما حملوه معهم من مواطنهم الأولى في الصحراء المغربية على غرار ما نجده الآن في مجتمع الطوارق[4] . وقد عُرف المرابطون باحترام

---

[1] انظر : المقري: نفح الطيب، ج١، ص٤٤٢.

[2] من هؤلاء الولاة عبد الرحمن بن عياض، الذي تولى أمر أهل بلنسية ومرسية وجميع شرق الأندلس في آخر دولة المرابطين، فحمى تلك الجهات، ودفع عنها العدو، وكانت له هيبة في صدور النصارى، وكانوا يعدونه وحده بمائة فارس.
انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص٣٠٥.

[3] حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين،
ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الأولى، ١٩٨٠م، ص٣٥٢.

[4] انظر: المرجع السابق، ص ٣٥٤

المرأة، والاستماع إلى نصائحها، لثقتهم برجاحة عقلها، وحسن بصيرتها، وقد فتحت الأندلس بنصيحةٍ من زينب النفزاوية زوجة يوسف بن تاشفين، ولذا كان دائم الاستماع إليها، والتقدير لها[1] .

هذا النفوذ وتلك الحرية وما تمتعت به المرأة الأندلسيَّة من تقدير، لم يُضعف الدولة المرابطية في بداية الأمر، لأنه كان متوافقاً مع قوة المُلْكِ وحزمه، وعندما ضعف الحكام وسيطرت النساء، اختلَّ الميزان. يقول المراكشي "فأما أحوال جزيرة الأندلس، فإنه لما كان آخر دولة أمير المسلمين أبي الحسن علي بن يوسف، اختلَّت أحوالها اختلالاً مفرطاً أوجب ذلك تخاذل المرابطين، وتواكلهم، وميلهم إلى الدعة، وإيثارهم الراحة، وطاعتهم النساء، فهانوا على أهل الجزيرة، وقلّوا في أعينهم، واجترأ عليهم العدو، واستولى النصارى على كثير من الثغور المجاورة لبلادهم، وكان أيضاً من أسباب ما ذكرناه من اختلالها قيام ابن تومرت بسوس، واشتغال علي ابن يوسف عن مراعاة أحوال الجزيرة"[2] .

وجديرٌ بالذكر أن علي بن يوسف هذا "كان رجلاً صالحاً مجاب الدعوة يُعدّ في قُوَّام الليل وصُوَّام النهار، إلا أنه كان ضعيفاً مستضعفاً، ظهرت في آخر زمانه مناكر كثيرة وفواحش شنيعة من استيلاء النساء على الأحوال، واستبدادهن بالأمور، وكان كل شرير من لص أو قاطع طريق ينتسب إلى امرأة، قد جعلها ملجأ له ووزراً"[3] .وقد برز نساءٌ في هذا العهد ــ إضافة إلى زينب النفزاوية زوجة علي بن

---

[1] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس، ص٣٦٠.

[2] عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص٣٠٤.

[3] المرجع السابق، ص٢٧٣.

يوسف ـ زينب بنت إبراهيم بن تيفلويت زوجة ابي الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين وأختها حواء وتميمة بنت يوسف بن تاشفين وأختها حواء[1].

رابعاً: الموحـــدون:

حين ضعف المرابطون استولى الموحدون[2] على الأمر بقيادة عبد المؤمن بن علي الكومي الذي كان محباً لأهل العلم مؤثراً لهم، مجرياً عليهم الرواتب[3]، ثم تلاه ابنه أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الذي تشابه مع الحكم المستنصر في حب الكتب وجمعها، واشتغاله بالعلم، وفي أيامه برز دور الفلاسفة واجتمع في بلاطه ابن طفيل وابن رشد[4].

" ولم تزل أيام أبي يوسف هذا أعياداً وأعراساً، ومواسم كثرة خصب وانتشار أمنٍ، ودُرّ أرزاق، واتساع معايش، لم يعرف أهل المغرب أياماً قط مثلها، واستمر هذا صدراً من إمارة أبي يوسف"[5].

وقد كان أبو يوسف يعقوب المنصور بن يوسف بن عبد المؤمن عالماً بالحديث والفقه واللغة، مشاركاً في الكثير من العلوم، وبلغ من حرصه على العلم والتعليم أنه كان يختبر بنفسه أساتذة أبنائه[6].

ورغم أن المرأة عند الموحدين لم تتمتع بمثل حرية المرابطية، فإنه كان لها

---

[1] انظر: ابن الأبار: التكملة ، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٩.

[2] أسس دعوة الموحدين محمد بن تومرت الملقب بالمهدي، وقد كان يسعى في هدم بنيان المرابطين إلى أن مات، واستخلف عبدالمؤمن بن علي، انظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٣٧٧.

[3] انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص٢٩٣.

[4] انظر: المرجع السابق، ص ٢٤٦ : ٣٥٣.

[5] المرجع السابق، ص٣٧١.

[6] انظر: حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص٤٩٨.

تقديرٌ واحترام كبيران، وقد عُرف ذلك عن الموحدين[1] .

وعرف أيضاً عنهم حبهم للعلم والتعليم كما حدث في عهد المنصور، الذي ظهرت في بلاطه أستاذة النساء الشاعرة المشهورة حفصة الركونية[2] ، وظهرت أيضاً من بنات الخلفاء المثقفات: زينب بنت الخليفة يوسف بن عبدالمؤمن التي درست علم الأصول، واشتهرت أيضاً من نساء الموحدين زوجة الخليفة يوسف بن عبدالمؤمن، وهي ابنة عدوه الثائر بشرق الأندلس محمد بن مردنيش التي تزوجها بعد دخول أبيها في طاعة الموحدين، وقد كان يوسف بن عبد المؤمن محباً لها[3]. واستمر الحكم الموحدي حتى ضعف، وأخذ النصارى في الاستيلاء على معاقل المسلمين في الأندلس حصناً بعد حصن، ومدينة بعد مدينة[4] . ولم يبق للعرب في الأندلس سوى دولة بني الأحمر في غرناطة[5] ، التي صمدت مدة قرنين من الزمان حتى استسلم أميرها أبو عبدالله، واستولى فرديناند وإيزابيلا على غرناطة سنة ٨٩٧ هـ، ١٤٩٢م[6] .

وفي هذه الفترة "ترك أهل الأندلس تلك القوى المتدافعة تتناجز على البلاد

---

(١) استشفع أبوشعيب المتصوف في إطلاق سراح نساء علي بن يوسف ونساء أولاده فاستجاب، وقد أكرم الناصر الموحدي سبايا ميورقة بإطلاق سراحهن ومساعدتـــهن بالأموال على الزواج، وكذلك فعل الموحدون مع نساء العرب الهلالية حين وقعن في الأسر، فقد أطلق سراحهن ووكل بـــهن الخدم لخدمتهن حتى وصلن إلى مراكش، وأجرى عليهن النفقات.

انظر: حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص٣٥٧.

(٢) انظر: ياقوت: معجم الأدباء،

ط: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى، ١٩٩٣م، ج٣، ص١١٨٣.

(٣) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص٣٥٧، ٣٦١.

(٤) انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص٤٧٥.

(٥) ويعرفون ببني نصر ، ينتسبون إلى سعد بن عبادة سيد الخزرج، انظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٤٤٧.

(٦) انظر: أحمد رائف: وتذكروا من الأندلس الإبادة،

ط: الزهراء، القاهرة، الثانية، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص ٣٢٣.

وراحوا يلهون ويلعبون، ويشربون ويطربون، ويسبحون في مضمار الخلاعة أرساناً، ويستبقون في ميدان البطالة فرساناً، واستشرفوا إلى الجواري الروميات والمهاجرات المغربيات يتسرونهن ويستولدونهن، وغادروا المرأة الأندلسيّة تندفع فيما هم مندفعون وتشرب بالكأس التي بها يشربون فالتاثت الأخلاق، واضطربت الأعراق، وفترت الحمية وضاع الحفاظ"[1].

ولذا فإن المجتمع الأندلسي ظلّ في صراعات طويلة وخلافات كثيرة، وكان الحاكم الأندلسي إما متعصّباً للعروبة والإسلام، مستعدّاً للدخول في حروب كثيرة دفاعاً عنها، أو متعصّباً لغرضٍ شخصي مستعداً للدخول في حروب كثيرة بينه وبين جيرانه من العرب والمسلمين، ومستعداً أيضاً لممالأة النصارى في سبيل المال والمملكة، لذا كثرت الخلافات بين العرب، لأن كل واحد منهم كان يرى نفسه الأقوى والأصلح. وفي كلتا الحالتيْن تضعف المملكة بضعف الحاكم وتسقط المدن والحصون، أو تقوى الدولة بقوته، فتُحمى ديار المسلمين ومساجدهم. وفي جميع هذه المراحل، استمر ظهور العلماء والأدباء والفقهاء والنابغين في كل مجال.وعلى امتداد الحكم العربي في الأندلس، بقى هذا الوجود ثريّاً وغنيّاً بثقافاته وعلمه وأدبه،ومن أهم الروافد التي أدّت إلى ازدهار الوجود العربي الثقافي:

(١) الحرص على استقدام المثقفين والمغنين والأدباء من المشرق.

(٢) رحلات بعض الأندلسيين إلى المشرق لتحصيل العلوم ثم الرجوع إلى الأندلس لنشر هذه العلوم.

(٣) جمع الكتب الكثيرة والاهتمام بنسخها[2].

---

[1] عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص١٣٨.

[2] لمزيد من التفصيل انظر: أحمد أمين : ظهر الإسلام، ج٣، ص٢٣.

٤)قدوم زرياب الذي كان له أثرٌ كبير في حياة الأندلس الغنائية والاجتماعيَّة[1] .

ثانياً: المرأة الأندلسيَّة:

ألمحنا إلى المكانة التي احتلتها المرأة في المجتمع الأندلسي بصورة مبسطة في جميع فترات الحكم العربي هناك، وما تمتعت به من شخصيَّة مستقلة، واحترام كبير، وسنحاول الآن التطرق لهذا الموضوع بصورة أعمق قليلاً.

أولاً: المظهر الخارجي للمرأة الأندلسيَّة:

لعلَّ أفضل مصدر يصف لنا المرأة في الأندلس، ما وجدناه في الإحاطة من وصف لسان الدين الخطيب للنساء الغرناطيات، وهو كما نعتقد وصفٌ ينسحب على معظم نساء بلاد الأندلس، يقول ابن الخطيب: "وحريمهم حريمٌ جميل، موصوفُ بالسحر، وتنعَّم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة، إلا أن الطول يندر فيهن، وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المُصبْغات، والتنفيس بالذَّهبيَّات والديباجات،والتَّماجن في أشكال الحلي،إلى غاية نسأل الله أن يغضُّ عنهن فيها"[2] .

ونتعرَّف أيضاً على مظهر الأندلسيَّات من وصف الشعراء لهن، بشكل عام

---

[1] انظر: المقري : نفح الطيب، ج٣، ص١٢٢ : ١٣١.

[2] لسان الدين الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبدالله عنان، ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م، ج١، ص١٣٩.

ومن وصف ابن زيدون لولّادة بنت المستكفي بشكلٍ خاصٍّ[١] . وتظهر لنا في هذا الشعر صفات المرأة الأوروبية، في بياض البشرة، وصفائها، وشقرة الشعر، وتلوّن العيون، وهي في أغلبها صفات الجيل الأندلسي المولّد[٢] .

ثانياً: الجارية والحرة:

المرأة الجارية:

عُرف الرقُّ منذ الأمد في التاريخ العربي وغيره، ولم يكن الرقيقُ في العصر الجاهلي وصدر الإسلام يُشترى إلا للخدمة في البيوت وبعض الأعمال، وكانت قيمة العبد أو الأمة ترتفع أو تنخفض بالنسبة لما يحسنانه، ولم يكن العربي يتسرَّى سوى ذات الجمال، لكنه في ذلك العصر لم يكن يعطيها قيمة الزوجة، أما إذا ولدت له ولداً، فتعدُّ أم ولد[٣] . "الأمة إذا ولدت من سيدها سميت أم ولد، وقد رفعوها فوق منزلة الجارية التي لم تلد منه، ومنحوها حقوقاً لم تنلها غيرها، أهمها أنه لا يصحُّ

---

[١] يقول ابن زيدون في نونيته المشهورة:

ربيبُ ملكٍ كأنَّ الله أنشأهُ … مسكاً وقدَّرَ إنشاء الورى طينا

أوصاغه وَرقاً محضاً وتوَّجَهُ … من ناصع التِّبرِ إبداعاً وتحسينا

إذا تأوَّد آدتْهُ رفاهيةٌ … تومُ العقودِ وأدْمتهُ البُرى لينا

كانت له الشمسُ ظئراً في أكلَّته … بل ما تجلّى لها إلا أحايينا

كأنما أُثبتت في صحنِ وجنتهِ … زهرُ الكواكبِ تعويذاً وتزيينا

انظر: ديوان ابن زيدون، تصنيف : علي عبد العظيم،

ط: الرسالة، القاهرة، ص ١٤٤.

[٢] يقول ابن حزم "وأمَّا جماعةُ خلفاء بني مروان ــ رحمهم الله ــ ولا سيِّما ولد الناصر منهم، فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم، ورأينا من رآهم من لَدُن دولة الناصر إلى الآن، فما منهم إلاّ أشقر، نزَّاعاً إلى أمهاتهم، حتى صار ذلك فيهم خلقة". انظر: ابن حزم: طوق الحمامة، ت: أحمد شمس الدين،

ط: دار الكتب العلميَّة، بيروت، الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص٢٩.

[٣] انظر: عبدالحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربيَّة، ص٧٥.

لمالكها وهو مستولدها أن يبيعها، ولا يهبها - وعلى ذلك جرى جمهور الفقهاء - ولكنها تبقى حلاً لمالكها حتى يموت، فإذا مات، صارت حرَّة، تجري عليها كل أحكام الحرائر، أما الأولاد الذين جاءوا منها فأحرار"[1] . ويجدرُ القول بأن الإسلام شرع العتق للرجل والمرأة، وهو ردُّ الحرية إلى هذا الرقيق، وهذه الحرية إذا كانت برّاً بالرجل المسلوبها، فإنه لا يؤول بالجارية إلى حريَّة تُغبط عليها، وهي بلا عائل، أو زوج، وربما نقلها العتق من العبودية لسيِّدٍ واحد، إلى العبودية لعدة أسياد، ولذا نظرت شريعةُ القرآن الكريم إلى هذا الفارق في أمر العتق، فعملت على نقل النساء المملوكات من رابطة العبوديَّة إلى رابطة الزوجيَّة[2] . والإسلام إن حدَّد تعدُّد الزوجات، فإن ملك اليمين ليس له حدّ، فيحلُ للرجل أن يتزوج إلى أربع، وأن يملك من الجواري ما شاء[3] ، لذا كثرت عند العربي السراري والإماء وكثرت أعدادهنَّ في الدور والقصور ومجالس المنادمة ودور القيان، ولم يكن وجودهن في البيوت مقتصراً على الخلفاء والأمراء والسادة، بل تعدّاه إلى عامة الشعب، وقد ساعد على كثرة السبايا والإماء والجواري في الأندلس، كثرة الغزوات التي كان يقوم بها العرب وينتصرون فيها على النصارى، يقول المراكشي في حديثه عن الحاجب المنصور بن أبي عامر "وملأ الأندلس غنائم وسبياً من بنات الروم وأولادهم ونسائهم، وفي أيامه تغالى الناسُ بالأندلس فيما يجّهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور، وذلك لرخص أثمان بنات الروم، فكان الناس يُرغِّبون في بناتهم بما

---

[1] أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج١، ص٨٢.

[2] انظر: العقاد : المرأة في القرآن.

ط: المكتبة العصريَّة، بيروت، ص١٠١.

[3] انظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج١، ص٨١.

يجّهزونهن به مما ذكرنا، ولولا ذلك لم يتزوج أحدٌ حرَّة، بلغني أنه نودي على ابنة عظيمٍ من عظماء الروم بقرطبة - وكانت ذات جمالٍ رائع - فلم تساوِ أكثر من عشرين ديناراً عامريَّة"[1].

والجواري أقسام وطبقات أبرزها:

جواري الخدمة:

ويُتخذْنَ لخدمة البيوت والدور والقصور، وهنَّ عادة ممن لسن على درجةٍ كبيرة من الجمال والتعليم أو الثقافة، وقد يرتقين إلى منزلة الوصيفات في القصور.

جواري الحانات:

وهن اللاتي يوفّرن المتعة لطلاّبها ، وقد أثّرن في الحياة الاجتماعية في الأندلس، وكان وجودهن نتيجة للهو والمجون الذي انغمست فيه البلاد.

جواري المنادمة والسمر:

وهؤلاء إمَّا أن يكنَّ في دور خاصَّة بصاحبها: وتقوم على أن تمتع الجارية زائريها من طلاب الغناء والسمر والمنادمة، وهي دورٌ تدرُّ أموالاً طائلة على أصحابها. ومن جواري هذه الطبقة: نزهة الوهبية جارية الكاتب أبي عبدالله الحميدي وهي من المشهورات بالأندلس، وأيضاً هند جارية عبدالله الشاطبي[2] .. وغيرهن. وإمّا أن يكن جواري منادمة خاصَّاتٍ في القصور: وهنّ اللائي اشترين لمتعة صاحبهن ومنادمته في المقام الأوَّل. ومنهن: أنس القلوب جارية المنصور بن أبي

---

[1] عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص٦٠.

[2] انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١١، ١٢٣.

عامر[1] ، وقلم وفضل وعلم المدنيات جواري الحكم المستنصر[2] ، وقمر جارية إبراهيم اللخمي[3] وغيرهن.

وجواري المنادمة كان لهنَّ أكبر الأثر في الحياة الأدبيَّة والثقافية، إضافة إلى الاجتماعيَّة في الأندلس، ولذا سنفصِّل القول فيهنَّ قليلاً بإذن الله. والجواري في الأندلس كُنَّ من أجناس مختلفة ففيهنَّ الروميات والصقلبيات والبربريات وغير ذلك، وكان من أهم الشروط المطلوب توافرها في جواري القصور والمنادمة جمال المنظر، وبما أن الجمال الأوروبي يختلف كثيراً عن الجمال العربي، وهو جديد عليهم، فقد أُغرم به كثيرٌ من العرب، لذا اتخذوهن زوجاتٍ وأمهات أولاد، ونافسن الحرائر على قلوب السادة "وإنَّ المتصفِّح لتاريخ الإسلام في أزهى عصوره وهو في عنفوانه وقوة سلطانه، يجد أن قصور الخلفاء العباسيين في بغداد، وقصور الخلفاء من الأمويين بالمغرب في غرناطة وقرطبة، وكذلك قصور السادة وذوي اليسار في سائر الأقطار الإسلامية، كانت حافلة بالجواري والسَّراري من كل أمَّة ومن كل صنف، ويجد أنه كان لهنَّ المقام الأول، والكلمة النافذة في تلك القصور، وقد يكون لإحداهن من السلطان في القصر ونفاذ الكلمة على سيِّدها مثل الذي على سائر من في القصر، وما نالت ذلك في الكثير إلا بعقلها وأدبها وظرفها وجمالها"[4].

وجواري المنادمة كنَّ مثقفاتٍ ثقافة واسعة، وكان أصحابهنَّ يحرصون على تعليمهن بعض النصوص الدينية والأدبية، والغناء، والشعر، وأيام العرب وأنسابهم،

---

(1) انظر : المقري، نفح الطيب، ج١، ص٦١٦.

(2) انظر: المصدر السابق، ج٣، ص١٤٠.

(3) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4) محمد أحمد جاد المولى: المرأة في الإسلام، ط: آمون، القاهرة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص٩٣.

لأنه كلما كانت الجارية جميلة، حسنة، رقيقة، متقفة، كانت أملك لقلب سيدها، وكلما زادت في ذلك زاد ثمنها. "وإن القوم كانوا يفاخرون بأدب الجواري ويبالغون في إكرامهن بقدر ما يجدون فيهن من ظرف، وأدب، ودين، وعقل، وعلم، فكانوا يعلمونهنَّ قرضَ الشعر، والغناء، وحسن المحادثة، وإصابة الجواب، وبقدر ما فيهنَّ من تلك المزايا تكون قيمتهنَّ"[1].

فالنديم يستوجب أن يكون فكهاً حادَّ الذهن، ظريفاً، عارفاً بالآداب والعلوم، والمرأة النديمة يجب أن تجمع إلى هذا كله جمال الوجه، وحسن الحديث، ورقَّة الكلام، ومجالس المنادمة تستوجب أن تكون الجارية عارفة بالشعر، حافظة له، وإذا تمَّ لها إضافة إلى ذلك حسن الغناء، كان في هذا إعلاءٌ لمنزلتها لدى سيِّدها، لأن مجالس المنادمة أساسُها الطرب والغناء، وقد كثرت هذه المجالس وتعدّدت مراكزها في كل أنحاء الأندلس لا سيما في عصر دويلات الطوائف، وكثر فيها شرب الخمور، واقتناء القيان وسماع العيدان والإقبال على اللهو والطرب، وسماع الألحان بين طبقات المجتمع الأندلسي[2].

ونظراً لتأثير زرياب المغني الذي وفد إلى الأندلس[3]، إضافة إلى موافقة

---

(1) انظر : محمد أحمد جاد المولى، المرأة في الإسلام، ص ٥٣.

(2) انظر: سحر سالم: بحوث مشرقية ومغربية في تاريخ الحضارة الإسلامية، ط: مؤسسة شباب الجامعة، الأسكندرية، ١٩٩٧م، ج١، ص٨٦.

(3) أبو الحسن علي بن نافع لقب بزرياب لسواد لونه مع فصاحة لسانه، ولذا شبِّه بطائر أسود مغرد اسمه زرياب، وكان شاعراً مطبوعاً، دفعه حسد أستاذه اسحاق الموصلي له إلى أن يذهب إلى الأندلس، وقد استقبل من قبل عبدالرحمن بن الحكم أحسن استقبال وأقطعه الدور والضياع والبساتين، كان له مستحدثات موسيقية واجتماعيَّة ومنها أنه زاد في العود وتراً خامساً وكان على أربعة أوتار، واخترع مضرابه من قوادم النسر بدلاً من الخشب، وكان حافظاً لعشرة الاف مقطوعة من الأغاني بألحانها، وكان عالماً بالنجوم، أديباً ظريفاً لطيف المعاشرة، شاعراً متقفاً، وقد استحدث للأندلسيين طريقة جديدة في تصفيف شعورهم، وعلمهم أصنافاً كثيرة من الطعام، وطريقة تقديمه، وطريقة ترتيب الموائد، وسنَّ للأندلسيين أوقاتاً لكل لبس، فالأبيض والحرير الخفيف الملون في الربيع، والفراء المبطن والثياب الثقيلة في الشتاء والخريف. ويُعدُّ زرياب صاحب معهد كبير للموسيقى وتعليم الغناء، نواة هذا المعهد أبناؤه وبناته وجواريه وتلاميذه. انظر : المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٢٢ : ١٣١.

الغناء لطباع الأندلسيين ورهافة حسِّهم فقد "أغرموا بالغزل واستعانوا عليه بالموسيقى والغناء، والرقص، فكنت تسمع حين تمرُّ بالليل صوت الغناء والموسيقى في كثير من البيوت، وكثر بجانب مجالس الغناء مجالس الأدب، وربما حضرها النساء أيضاً"[1] .

وكان الغناء والشعر متلازميْن، لأن الشعر لون من ألوان التعبير الإنساني الذي يصور خلجات القلوب والفكر، والموسيقى شحنة انفعالاتٍ نفسيّة تؤثر برموزها التعبيَّرية، أمَّا المغني فهو الذي يصل بالمستمع إلى الكمال طرباً لأن حنجرته عانقت اللحن والشعر، ممَّا أدَّى إلى معانقته بفكرك وقلبك وإحساسك[2] . ولهذا الارتباط الوثيق بين الموسيقى والشعر والغناء امتلأت البيوت بالمغنين "وتدلُّ الحكايات الكثيرة الأندلسيَّة على أنَّ الأندلسيين كانوا شغوفين بالسماع، حتى ليفضلون الضروري من العيش مع السماع، على العيش المترف مع الحرمان"[3] .

ولهذا الشغف الشديد بالسماع، اشتدت الحاجة إلى تعليم الجواري الغناء، ليستمتع صاحب الجارية بالغناء والجمال، وكانت الرغبةُ في سماع الغناء من الحسناء أكثر من سماعه من الرجل، يقول الجاحظ "على أن الغناء الحسن من الوجه الحسن والبدن الحسن أحسن، والغناء الشهي من الوجه الشهي والبدن الشهي أشهى، وكذلك الصوت الناعم الرخيم من الجارية الناعمة الرخيمة، وكم بين أن تفدي إذا شاع فيك الطرب مملوكك، وبين أن تفدي أمتَك ؟ وكم بين أن تسمع الغناء من فم

---

(1) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج٣، ص٣٣.

(2) انظر: سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص٥١.

(3) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج٣، ص٣٠.

تشتهي أن تقبله، وبين أن تسمعه من فم تشتهي أن تصرف وجهك عنه ! وعلى أن الرجال دخلاء على النساء في الغناء"[١] . وتعلُّم الجارية الغناء استتبع تعلم الأدب، فالجارية لا تستطيع الغناء إلاّ إذا كانت حافظة للشعر متقنة لقوله، مطّلعة على كثير من الأدب[٢] ، "لأن المرأة الحسناء أعلق بالنفس وأروح للخاطر ممن فقدت مزية من هاتين المزيتين، الأدب والموسيقى، فتموجات صوتها يزيدها جمالاً وإشراقاً، ويسحر السامع فيصغي بكليَّتهِ لما يتساقط من بين ثناياها، ويتمثّل في بريق عينيها ذبولاً، ولذا كان الإقبال على القيان أكثر من الإقبال على المغنين"[٣] .

ولذا كان بعض أصحاب القيان يعلمونهن الأدب والشعر والغناء، وكانت قيمتهنّ تتضاعف كلما زادت مهارتهنّ، فكان صاحب القينة[٤] يحرصُ على تثقيفها بنفسه، أو يحرص على أن يجلب لها المؤدبين والمعلمين، وكان أكثر تجار القيان من المغنين، على ذلك كانوا في المشرق عند إبراهيم ثم إسحاق الموصلي الذي كان يشتري الجواري ويعلّمهن الغناء والأدب، ثم يبيعهن بأضعاف ما اشتراهن به، وعلى ذلك كان إمام المغنين في المغرب زرياب، وقد وجدناه يصحو من النوم ليلقي لحناً على جاريتيه غزلان وهنيدة، ثم يعود لنومه[٥] . ووجدناه بالتالي يعلم جارية

---

[١] الجاحظ : مجموعة الرسائل الكلاميَّة، من كتاب النساء،
ط: دار مكتبة الهلال، بيروت، الثالثة، ١٩٩٥م، ص٩٦.

[٢] انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج١، ص٩٠.

[٣] عيسى سابا: المغنيات في الأدب العربي،
ط: دار الثقافة ، بيروت، ص٨.

[٤] القينة: قيل الأمة مغنية كانت أو غير مغنية، وقيل القينة الأمة المغنية ويقال للمغنية قينة إذا كان الغناء صناعة لها، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر، والجمع قيان. انظر: لسان العرب، ج١٢، ص٣٥١ ، مادة (قين).

[٥] انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٢٣.

جميلةً لديه، واسمها متعة، الغناء، ثم يقدمها للخليفة عبدالرحمن الأوسط ليحظى عنده[1] .

ومنذ عهد عبد الرحمن الأوسط كان تعليم الغناء والموسيقى يشكلّ جانباً كبيراً من التعليم العام للقيان، وقد كان محمد بن الكتاني المتطبب من أشهر تجار القيان، وقد ذكره ابن بسام في الذخيرة، ووصفه بأنه فردُأوانه، وبأنه منفقٌ لسوق قيانه يعلمهن الكتاب والإعراب ويبيعهنَّ بأغلى الأثمان وأورد له ابن بسام فصلاً من رقعة يصف فيها تعليمه القيان يقول: " فأنا منبِّهُ الحجارة، فضلاً عن أهل الفدامةِ والجهالة، وأعتبر ذلك بأن في ملكي أربع روميات كن بالأمس جاهلات، وهنَّ الآن عالمات، حكيمات، منطقيات، فلسفيات، هندسيات، موسيقيات، اسطرلابيات، معدلات، نجوميات، نحويات، عروضيات، أدبيات، خطاطيات، تدل على ذلك من جهلهن الدواوين الكبار التي ظهرت بخطوطهن في معاني القرآن وغريبه، وغير ذلك من فنونه، وعلوم العرب من الأنواء والأعاريض والأنحاء، وكتب المنطق والهندسة، وسائر أنواع الفلسفة، وهن يتعاطين إعراب كل ما ينسخنه ويضبطنه فهماً لمعانيه ولكثرة تكرارهنَّ فيه، وفي هذا أعظم الشهود أني واحد عصري ونسيج وحدي"[2] .

ولذا بالغ البائعون في أثمان الجواري وتقبَّل المشترون ذلك. ويذكر أن أول من بالغ في ذلك أبو محمد هُذيل بن رزين المعروف بابن الأصلع، وقد اشترى جارية

---

[1] انظر: ترجمة متعة.

[2] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عبّاس، ط: الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ق٣، ج١، ص٣٢٠.

من ابي عبدالله المتطبب بثلاثة آلاف دينار، ذكر ابن بسام في الذخيرة عن ابن حيان من صفاتها أنها كانت واحدة القيان في وقتها، ولا نظير لها في معناها، ولم يُرَ أخف منها روحاً أو أملح خطاً، وأنها أديبة حاضرة الذهن سليمة الإعراب، عارفة بالطب والطبيعة والتشريح واللعب بالسيوف والأسنة والخناجر وغيرها، وذكر أيضاً أنه اجتمع عند صاحبها مائة وخمسون حظية وستون وصيفاً[1] .

وبلغ من انتشار القيان، وازدهار فن الغناء في إشبيلية ما تحدَّث به التيفاشي فذكر "أن بها عجائز يعلمن غناءً لجوار مملوكات لهن، ويشترين من إشبيلية لكافة ملوك المغرب وإفريقيا، تباع الجارية منهن بألف دينار مغربيّة، فتغني الجارية على الآلة التي تشترط في بيعها، وربما كانت تتقن العزف على جميع الآلات"[2] .

وقد بلغت القينة ذلك ليس عن طريق إتقان الغناء وحده، بل أيضاً بغير ذلك من القدرة على الترفيه عن قلوب السادة، ولذا كان الغناء الجميل من المرأة الجميلة المليحة أقوى أثراً في النفوس، وقلَّ أن يسلم صاحب القنية الحاذقة من الوقوع في هواها، يقول الجاحظ "وليس يحسن هاروت وماروت وعصا موسى، وسحرة فرعون، إلا دون ما يحسنه القيان"[3] .

فالجارية المغنية أعلق بالنفس من غيرها لأنه "إذا رفعت القينة عقيرة حلقها تغني، حدَّق إليها النظر، وأصغى نحوها السمع، وألقى القلب إليها الملك فاستبق

---

[1] انظر : ابن بسام، الذخيرة ، ق٣، ج١، ص١١٢.

[2] الموسوعة الموسيقية الشاملة،

ط: دار الفكر اللبناني، بيروت، الأولى، ١٩٩٤م، ج١، ص٩٢.

[3] الجاحظ : مجموعة الرسائل الكلاميّة، من كتاب القيان، ص٨٣.

السمع والبصر أيهما يؤدي إلى القلب ما أفاد منه قبل صاحبه، فيتوافيان عند حبة القلب فيفرغان ما وعياه.."[1] .

ولذا ملكت كثيرٌ من الجواري قلوب سادتهن، وأصبحن محظيات وأمهات أولاد، واندفعت الجواري في المجتمع الأندلسي بكل قوَّة، فكنَّ بجمالهن وأدبهن وظرفهن، وغنائهن، وحلاوة حديثهن وطرق استمالتهن للسادة، وعدم احتجابهن، زهرات القصور، ورحيق المجالس.

وكان لمعظمهنَّ أثرٌ كبيرٌ على قلوب أصحابهنَّ،[2] كما كان معظمهن معاول هدم أثَّرت في حياة القصور،فساعدن على وضع نهاية الوجود العربي في الأندلس[3] ، كما فعلن في وضع نهاية الوجود العباسي في المشرق.

---

[1] الجاحظ : مجموعة الرسائل الكلاميَّة، من كتاب القيان ، ص٨٠.

[2] قال سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبدالرحمن الناصر، الملقب بالمستعين بالله في جواريه:

عجباً يهابُ الليثُ حَدَّ سناني	وأهابُ لحظَ فواترِ الأجفانِ
وأُقارعُ الأهوالَ لا متهيِّباً	منها سوى الإعراضِ والهجران
وتملكت نفسي ثلاثٌ كالدُّمى	زهرُ الوجوه نواعمُ الأبدانِ
ككواكبِ الظلماءِ لُحنَ لناظرٍ	من فوقِ أغصانٍ على كثبانِ
هذي الهلال وتلك بنت المشتري	حسناً وهذي أُختُ غصن البانِ
حاكمت فيهن السلوَّ إلى الضنى	فقضى بسلطانٍ على سلطاني
فأبحن من قلبي الحمى وثنينني	في عزِّ ملكي كالأسيرِ العاني
لا تعذلوا ملكاً تذلَّل للهوى	ذلُّ الهوى عزٌّ وملكٌ ثانِ
ما ضرَّ أني عبدهن صبابةً	وبنو الزمان وهنَّ من عبداني
إن لم أُطع فيهن سلطانَ الهوى	كلفاً بهنَّ فلستُ من مروانِ
وإذا الكريمُ أحبَّ أمَّن إلفه	خطبَ القِلى وحوادث السلوانِ
وإذا تجارَى في الهوى أهلُ الهوى	عاشَ الهوى في غبطةٍ وأمانِ

انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص٧١.

[3] كانت منهنّ من تتظاهر بالإسلام ولكنهن في الواقع نصرانيات، ومن أمثلة ذلك يحيى بن السلطان أبوالحسن علي بن الأحمر، وأخوه السلطان أبوعبدالله محمد بن علي آخر ملوك العرب في الأندلس، فأم يحيى واسمها ثريا كانت إسبانية وقد تنصَّر يحيى سرّاً ودخل في خدمة ملوك الأسبان، وكان يتجسس لهم على أخيه وعلى عمه أبي عبدالله الزغل، ويوهن من عزيمتهما أمام ملوك الأسبان.

انظر : ضاهر أبو غزالة : الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه ، ص ١٤٩.

لقد فُتن الخلفاء بهن، ألم يبن عبدالرحمن الناصر مدينة الزهراء، لأن جاريته المفضّلة اشتاقت أن يبني باسمها مدينة وينقش صورتها على بابها؟![1] ، وقد تزوج المعتمد امرأة من الغسّالات أعجبته لأنها أجازت شطر بيتٍ قاله، وهي الجارية التي ملكت زمام قلبه، وكان مطيعاً لها في كل شئ، وغير لقبه إلى المعتمد ليوافق حروف اسمها اعتماد[2] ، أما صبح البشكنسيَّة أم ولد الحكم المستنصر، فقد ساعدت على وضع نهاية للخلافة الأموية[3] .

وبصرف النظر عن الأثر السياسي أو الاجتماعي للجواري، فإنهنَّ قد أثرين الحياة الفنية في الأندلس، بمجالس الغناء والطرب، وبإثارتهنَّ لقريحة الشعراء بجمالهن وسحرهن، وأيضاً في استطاعتهن نظم الشعر ومطارحتهِ الشعراء الكبار، وقد وجدنا أمثلة هؤلاء الشاعرات الجواري النديمات: متعة جارية زرياب، وهند جارية الشاطبي، وقمر جارية اللخمي، وأنس القلوب جارية المنصور بن أبي عامر، وغيرهن..

والحقُّ إن أثر الجواري في المجتمع الأندلسي لم يصل مبلغه عند العباسيين حتى أدّى برجالهم إلى حجب الحرائر خوفاً من فسادهن، أو إفساد الشعراء المجّان لهن، كما كان يفعل بشّار وأبو نواس بالجواري، فقد أدَّت المرأة الجارية دوراً فنياً وثقافياً وأدبياً كبيراً عند العباسيين يفوق بمراحل ما أدّته نظيرتها الأندلسيَّة.

---

[1] انظر : المقري : نفح الطيب، ج١، ص٥٢٣.

[2] انظر : ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص٦٢.

[3] تولت الوصاية على ابنها هشام المؤيد الصغير السن، بعد أن توفى الحكم، وساعدت الحاجب المنصور بن أبي عامر بالأموال حتى استمال الجند وحجب هشاماً المؤيد، وأصبح المتغلب على الأمر. انظر: عبدالواحد المراكشي : المعجب، ص ٤٦.

المرأة الحرة:

في أوائل الحكم الأموي للأندلس .. لم تكن المرأة الحرة بحاجة للدفاع عن وجودها وسيادتها، فالتَّسري موجود، ولكن غلبة الجواري لم تظهر إلاّ بعد فترةٍ من الحكم العربي للأندلس، ونظراً للاهتمام العلمي بالجنسين - ذكوراً وإناثاً - فقد حصلت المرأة العربيَّة على حقوقها الاجتماعية والتعليميَّة، وعندما بدأت الجواري في الظهور وأخذ الجمال الأوروبي ينافس الجمال العربي، ظهرت أزمة المرأة الحرة العربيَّة في المغرب مثلما كانت في المشرق،وإن كانت عند الأندلسيين أقل حدة.

فقد وُجدت الجواري بكثرة، وجُلِبْن من مختلف المناطق المحيطة حتى من بغداد، وكانت الجارية تحصل على اهتمام كبير بثقافتها وتعليمها، وتدريبها على أصول الغناء رغبة في رفع ثمنها.

أمَّا الحرائر: فقد يكُنَّ من بنات السادة والأمراء، فيتولَّى تعليمهنَّ مدرسَّاتٍ خاصَّات، كما كانت حفصة الركونية معلّمة لنساء المنصور الموحِّدي[1]، وقد يكُنَّ من بنات الأثرياء، ممن يستطعن اقتناء الكتب وإنشاء مكتبات خاصَّة بهن مثل عائشة بنت قادم[2] وغيرها، وقد يكُنَّ من بنات العلماء ممَّن تثقَّفن على أيدي ذويهنَّ مثل أم الحسن بنت القاضي الطنجالي وغيرها[3]، والمرأة الحرَّة من غير هذه الطبقات كانت فرصتها في الحصول على الثقافة الأدبيَّة والغنائية غير كبيرة، ولا

---

[1] انظر: ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

[2] انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: إبراهيم الإبياري،
ط: دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م، ج٣، ص٩٩٢.

[3] انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٣٠.

نقول قليلة أو نادرة، لأن التعليم كان متاحاً للجنسين، ولكن ما نقصده هنا، هو التركيز على نبوغ المرأة في جميع المجالات، وتعليمها تعليماً خاصّاً بها، كما كان الحال مع الجواري[١] ، فإن لم تكن هذه المرأة الحرة نابغة بنفسها أو قادرة على الحصول على فرصتها في التعليم أو السعي إليه بنفسها، وحضور مجالس العلم والأدب، فبالتالي لم تكن لها فرصة الجارية في إحضار أفضل المؤدبين والمعلمين رغبة في زيادة ثمنها عند البيع، ثمّ إن الجارية كانت تبرز في مجالس المنادمة، وتحتكُّ بالشعراء والأدباء، وذلك مالم يتوفّر للمرأة الحرَّة بصفة عامَّة، إضافة إلى هذا فإنَّ حياء المرأة الحرّة لا يسمح لها بأن تستغوي الرجل، أو تلاحقه بأسلحة الأنثى، أو أن تستميله إليها بكل ما حذقته وعرفته القينة من فنون القول وجرأته.

وعلى هذا لم تقبع المرأة الأندلسية الحرَّة كنظيرتها العباسيَّة ضمن الخدور، ولم تستسلم لغزو الجواري، وإنما شهرت أسلحتها العلمية والأدبيَّة، وساعدتها جرأتها، وبيئتها المتحضرة المختلفة تماماً عن البيئة المشرقية، وما اختلط في دمائها من عروق عربيّة وأوروبية، ودماثة الرجل ولطفه معها واحترامه لها، كل هذه الأسباب وغيرها ساعدت المرأة الحرَّة على أن تسهم في الحياة العامة، وأن تحصل على فرصتها الثقافية، كما وجدنا ولادة بنت المستكفي التي فتحت صالوناً أدبيَّاً، وكانت بجمالها وأدبها ونسبها، أداة جذب قوية لمعظم أدباء عصرها[٢] . كما سنجد في بعض طبقات الحرائر شاعرات: **فمن طبقة الأميرات**: ولادة بنت المستكفي التي تغزّلت بابن زيدون، وأم الكرام بنت المعتصم بن صمادح التي تغزلّت بالسمَّار،

---

[١] أخرج الحكم المستنصر بالله من قصره جارية غلامية ذكية كاتبةً فهمه، وأمر أبا القاسم سليمان بن أحمد بن سليمان الأنصاري المعروف بالرّصافي وبالقسام أن يعلمها التعديل، وخدمة الإسطرلاب، وما يجري مجرى هذا فقبلت ذلك، وحذقته، وساعدتها قريحتها في ذلك، فأتقنت علمه في ثلاثه أعوام أو نحوها، وأعجب الحكم بها، وألزمها خدمة ما تعلمته في داره، ووصل سليمان بصلة سنيّة وضاعف له التكرمة، انظر : ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٤.

[٢] انظر: ترجمة ولادة بنت المستكفي.

ومن طبقة الثريات: عائشة بنت أحمد بن قادم المشهورة، صاحبة المكتبة القيمة، والحضور المحترم، **ومن طبقة بنات العلماء والمثقفين**: قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، وأم الحسن الطنجالي، وأم السعد الحميري، وحسَّانة التميميَّة، وحمدة بنت زياد المؤدب، **ومن الطبقة المثقفة المعلِّمة**: الشاعرة المشهورة حفصة بنت الحاج الركونية، ومريم بنت أبي يعقوب الفصولي، **ومن الطبقة الشعبية الفقيرة:** مهجة بنت التيَّاني القرطبية، وخرجت من هذه الطبقة أيضاً نزهون بنت القليعي النديمة، التي كانت تطلب في مجالس الأمراء لجمالها ونادرتها وخفة روحها وسرعة بديهتها. وكما كانت الجواري غير محجَّبات، كذلك كانت الحرائر من النساء في معظم الأوقات[1]، كما وجدنا على ذلك ولادة بنت المستكفي في عصر ملوك الطوائف، وكما وجدنا بعد ذلك المرأة في عصر المرابطين ومنهن تميمة بنت يوسف بن تاشفين[2].

---

(١) يقول هنري بيريس : " إن المرأة الأندلسية لم تكن منـــزوية على نحو ما تريدنا قواعد الإسلام إن نراه في كل المسلمات، وثمة وقائع عديدة تؤكد ما نشعر به من خلال أحاسيس الشعراء القوية، فالرمادي يتنـــزَّه في يوم جمعة بين رياض بني مروان في قرطبة ويلتقي بفتاة شابة تأخذ بمجامع قلبه فيحادثها، ولا يدعها تمضي إلا بعد أن يحصل منها على وعد بلقاء في يوم الجمعة التالية، وكان اسم الفتاة خَلْوة. ومن المؤكد أنـــها كانت ترتدي خماراً، ولكن كيف نتصوَّر أن رجلاً يستطيع أن يتحدث ردحاً من الزمن إلى امرأة علانية، دون أن يتعرَّض لملاحظات خشنة أو غير مهذبة، لو لم يكن الجنس الضعيف يتمتع بحرية حقيقيَّة".

وفي موضع آخر " يحكي الجنَّان لمؤلف كتاب (قلائد العقيان) كيف استطاع أن يتأمل نساءً ذوات شعور منشورة، وخدود غير مستورة، وقد رفعت عنها البراقع وما منها نظرة إلاَّ ومعها سم واقع".

انظر : هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٤٩.

ويقول المقري: " كان أبو المطرف الزهري جالساً في باب داره مع زائر له، فخرجت عليهما من زقاق ثانٍ جارية سافرة الوجه كالشمس الطالعة، فحين نظرتـــهما على غفلة منها نفرت خجلة، فرأى الزائر ما أَبـــهته" انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص ٤٤٢. والجدير بالذكر أن الجارية هنا ليس المقصود بـــها الأمة، وإنما المرأة الفتيَّة كما جاء في لسان العرب ، وعرض الحكاية هنا لا يعني أنـــهما يعرفان أنـــها مملوكة أو حرَّة.ثم إن السفور غير مستغرب في الإماء،إذن هذا السفور يدل على أنـــها حرَّة لأنَّه نوَّه به.

(٢) خرجت على كاتب لـــها تحاسبه، فلما نظرت إليه عرفت ما دهاه لرؤيتها فأنشدته :

هـــي الشـــمسُ مسكنُها في السَّماء فعـــــزِّ الفـــــؤادَ عـــزاءً جميلا

فلـــن تســـتطيعَ إليهـــا الصعـــــودَ ولـــن تســـتطيع إليـــكَ النـــزولا

انظر: ابن الأبار ، التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص ١١٩.

والحق أن المرأة أعطيت في الأندلس حريَّةً أوسع من المرأة المشرقيَّة، فقد سمح لها علمها وأدبها، واحترام الرجل لها بأن تختلط بالرجال وتقابل العلماء والشعراء، وتصلّي في الجامع خلف الرجل، وتلقَّت التعليم مثله تماماً، وبرز دور المرأة الحرة في الحركة الأدبية والعلميّة بصفة خاصَّة وسنعرض لذلك بالتفصيل فيما بعد بإذن الله.

وامتازت النهضة النسائية الأدبية في الأندلس بكثرة الحرائر، وهذا عكس ما كانت عليه الحالة في العصر العباسي في المشرق[1]، من قيام النهضة الأدبية النسائية في بغداد على أدب الجواري.

تعليم المرأة:

في الوقت الذي كانت فيه أوروبا المسيحيّة ترزح تحت ثقل الجهل دهوراً طويلة، كانت إسبانيا الإسلاميَّة أمّة تقرأ وتكتب[2]. يقول خوليان ريبيرا "كانوا يبعثون بالفتيات إلى المدارس الأوَّلية منذ الصغر، لكي يتعلمن نفس المواد التي تدرس للصبيان عادة، فبعضهن فيما بعد كن يواصلن التعليم العالي، ويحصلن على نفس الإجازات التي يحصل عليها الرجال عادة، وبعضهن يدرسن الفقه والقراءات والسنة، وهي دراسات كان بعضها يؤهل صاحبه لأن يحترف التعليم ويمارسه كمهنة نبيلة، وأخريات يدرسن الأدب ومواد أخرى يمكن أن تنفعهن أحياناً، لكي

---

(1) انظر: عبدالحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربيَّة، ص٨٢.

(2) تقول زيغريد هونكه : " بينما كان شارل الأكبر يجهد نفسه في شيخوخته لتعلم القراءة والكتابة، وبينما أمراء الغرب يعترفون بعجزهم عن الكتابة أو القراءة، وفي الأديرة يندر بين الكهنة من يستطيع مسك القلم، لدرجة أنه في عام ١٢٩١م لم يكن في دير القديس جالينوس St-Galeen من الكهنة والرهبان من يستطيع حل الخط، بينما هذا كله يحدث في الغرب، كانت آلاف مؤلفة من المدارس في القرى والمدن تستقبل ملايين البنين والبنات" . انظر: زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص٣٩٣.

يتبوَّأن مناصب في ديوان الكتابة الملكية، إذا كانت خطوطهن جميلة، أو يُجدن التحرير في لغة أدبيّة راقية، ولم يكن عدد اللائي تميَّزن كشاعراتٍ وأديباتٍ قليلاً، وبعضهنَّ مثل عائشة وولادة نافسن أشدَّ الرجال شهرة في عصرهنَّ بذكائهنَّ وبلاغتهنَّ ومهارتهنَّ في الشعر وغيره"[1].

ولقد لخصَّ خوليان ريبيرا ما قامت به المرأة الأندلسيَّة من دورٍ في الحياةِ العلميّة والأدبيَّة، إذ **حضرت المرأة مجالس العلم**[2]، وحصلت على الإجازات العلميَّة مثل زينب بنت أبي الحسن المعافري التي روت عن أبيها وأجاز لها وغيرها من النساء[3]، **وقمن بالرحلات العلميَّة** أيضاً مثل ابنة فائز القرطبي، فقد أخذت عن أبيها فائز علم التفسير واللغة العربيَّة والشعر، وعن زوجها الفقه، وخرجت من قرطبة للقاء أبي عمرو المقري، وأخذت القراءات عنه، وقد وجدته مريضاً، فحضرت جنازته، وصلّت عليه، وسألت عن أصحابه فذكر لها أبوداود فلحقت به في بلنسية، وقرأت عليه القرآن بالقراءات السبع[4]، **وكان منهن الواعظات** مثل رشيدة الواعظة التي كانت تجول بلاد الأندلس تعظ النساء وتذكِّرهنّ[5]، كما **نافسن الرجال في اقتناء الكتب**[6]، وكانت المرأة من جميع الطبقات

---

[1] خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ت: الطاهر أحمد مكي، ط: دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٩٤م، ص١٣٠.

[2] "حول أعمدة الجامع كان يُجلس الأستاذ ويلتفُ حوله طلبة حلقة أبوابها مفتوحة لمن يشاء، رجلاً كان أم امرأة، ولكلٍّ الحقُ في سؤال الأستاذ أو مقاطعته معارضاً" انظر: زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٣٩٧.

[3] انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١١٥.

[4] انظر: المصدر السابق، ص ١١٢.

[5] انظر: المصدر السابق، ص١٢٣.

[6] "ولم يكن عشاق الكتب من الرجال وحدهم، فقد أخذت المرأة المسلمة بحظّها من هذه الهواية أيضاً، رغم أنه يطيب لكثيرين أن يصوروها جالسةً كسلى فوق الأرائك المريحة، والحشايا الوثيرة،تتنفس أريج العود الذي ينطلق مع دخان المجامر سجينة ردهات الحريم الداخلية، تحلم دائماً بالمتع الحسيَّة، ومثل هذه المرأة ليست إسبانية" انظر:خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس،ص١٦٥.

الغنيَّة[1] أو الشعبيَّة الفقيرة[2] تعمل أيضاً في **نسخ الكتب**، وقد ذكر المرّاكشي عن ابن فيّاض أنه "كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهنَّ يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، هذا في ناحيةٍ من نواحيها فكيف بجميع جهاتها"[3] . وقد انتشرت المدارس الأندلسيَّة، **وكانت النساء تدرّسُ فيها** مثل مدرسةٍ لأسرة بني حزم، وكانت من أشهر مدارس قرطبة، يدِّرس فيها الأب للصبيان، والابن للفتيان، والبنتُ للفتيات[4] .

ممَّا سبق يتَّضحُ **أن المرأة الأندلسيَّة كانت بجانب عنايتها بالتعلُّم امرأةٌ عاملة**، فقد كانت **ناسخة للمصاحف والكتب**، **ومعلمة للنساء** في دور السادة أو المدارس مثل **حفصة الركونية**[5] وغيرها،أو **معلمة للصبيان** مثل مريم الفصولي[6]، أو **معلمة للرجال** أيضاً مثل عابدة المدنية أم ولد حبيب بن الوليد المرواني الملقب بدحون، وهي جارية سوداء كانت تروي عن مالك بن أنس وغيره من علماء المدينة، وقد أُعجب بعلمها وفهمها حبيب بن الوليد فحملها معه إلى الأندلس، وولدت له بشر بن حبيب[7] ، وإشراق العروضية أو إشراق السويداء مولاة أبي المطرف عبدالرحمن بن غلبون القرطبي الكاتب، وكان لها علم بالعروض وأوزان الشعر،

---

(1) ومنهن كانت البهاء بنت الأمير عبدالرحمن بن الحكم بن هشام بن عبدالرحمن بن معاوية، وكانت تكتب المصاحف وتحسنها. انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٣.

(2) " فقد كان مئات منهنَّ يعملن في نسخ القرآن الكريم، وكتب الصلوات والأدعية، وكانت أكثر شيوعاً لبيعها للوراقين، وهؤلاء، يقبلون عليها أكثر، لأنـــهم مع كتابة المرأة يحصلون على نسخ أوضح نظافة، وأشدّ اعتناءً، وأبلغ مهارة، وأحسن خطاً، وأرخص ثمناً، لقلة إجورهن عن النساخ من الرجال". انظر: خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٦٧.

(3) عبدالواحد المراكشي : المعجب، ص٥٢٠.

(4) انظر: خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٣١.

(5) انظر: ياقوت، معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

(6) انظر: الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ت: إبراهيم الإبياري، ط: دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ق٢، ص٦٥٠.

(7) انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٤٠.

وعنها أخذ أبو داود سليمان بن نجاح المقري العروض، والنوادر لأبي علي، والكامل للمبرد[1] . ومنهن عبدة بنت بشر بن حبيب بن الوليد المروانية وكانت تروي أشعار أبيها وأخباره[2] . ومنهن أيضاً أم شريح المقري وكانت تقرأ القرآن، وقد قرأ عليها أبو بكر عياض بن بقي في صغره وكان يفخر بذلك[3] ، ومنهنَّ أيضاً فاطمة بنت أبي القاسم عبدالرحمن بن غالب القرطبي أم الفتح الطليطلي، قابلت معه صحيح مسلم والسيرة لأبي إسحاق، والكامل، والنوادر، وحدّث عنها ابنها أبو القاسم، وقرأ عليها بقراءة ورش[4] ، ومنهن أيضاً أسماء بنت أبي داود سليمان بن نجاح من أهل بلنسية، روت عن أبيها كثيراً وشاركته في بعض شيوخه[5] ،وأيضاً أخت القاضي منذر بن سعيد،ولم يقف ابن الأبار على اسمها وكانت تدرس للنساء الذكر والتفقه في الدين[6] .

وكانت المرأة أيضاً كاتبة في بعض الدواوين مثل: لبنى كاتبة المستنصر التي كانت عروضيَّة حاذقة، بارعة الخط، نحوية، شاعرة، بصيرة بالحساب ومشاركة في كثير من العلوم[7] . ومن الكاتبات نظام، وكانت كاتبة في قصر الخلافة بقرطبة أيام هشام المؤيد بن الحكم المستنصر بالله، وكانت بليغة محبِّرة للرسائل[8] ، ورقية بنت الوزير تمام بن عامر بن علقمة وكانت تكتب لابن الأمير المنذر بن

---

(1) انظر: ابن الأبار: التكملة ، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٠.

(2) انظر : المقري: نفح الطيب، ج٢، ص٥٠٤.

(3) انظر : ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ١١٩.

(4) انظر: المصدر السابق، ص١٢٣

(5) انظر: المصدر السابق، ص ١١٩.

(6) انظر: المصدر السابق، ص ١١٤.

(7) انظر : المصدر السابق، ص ١٢٤.

(8) انظر : المصدر السابق، ص١١٠.

محمد[١] ،وكتامن كاتبة الناصر عبدالرحمن في قصر الخلافة بقرطبة[٢] ، ومزنة كاتبة الخليفة الناصر لدين الله[٣] .

وكانت المرأة الأندلسيَّة مؤلفة للكتب أيضاً مثل فتحونة بنت جعفر بن جعفر من أهل مرسية ولها في قيان الأندلس تأليف عارضت به كتاب أبي الفرج الأصفهاني[٤] ، وأم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية، لها كتاب في القبور وأخر في الأدعية وكانت خطاطة أيضاً[٥] . **وقد عملت بعض النساء في الطب** ومنهن أُخت الطبيب أبي بكر بن زهر وابنتها وكانتا تداويان نساء المنصور الموحدي[٦] .

وعلى هذا لم تكن المرأة الأندلسيّة قابعة في دارها، أو مكتفية بتلقي بعض مبادئ القراءة والكتابة، بل مارست بعض ما تلقته من علوم، وشاركت الرجل في نشاطاته الثقافية والأدبية، إضافة إلى دور المرأة الأساسي في الحياة، وهو الحفاظ على الأسرة وتربية النشء.

الشاعرة الأندلسية:

أغنى العرب الوجود الثقافي في كل العصور والعهود بالأدب والشعر والموسيقى والغناء، وقد شاركت المرأة الرجل في جميع هذه المجالات الثقافية

---

(١) انظر : ابن الأبار، التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ص ١١٤.

(٢) ابن بشكوال: الصِّلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) انظر : ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٠.

(٥) انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ط: أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ج٨، ق٢، ص٤٧٧.

(٦) انظر حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٦٣.

والفنيَّة، وكانت مشاركتُها من جهتين:

الأولى: إن المرأة ملهمة للرجل في النتاج الثقافي والغنائي، فكانت وحياً جميلاً نسج في سبيلها الشاعر قصائده، واستلهم من جمالها ووجودها الأنثوي أدبه، وكانت بذلك شريكة الرجل في النتاج الأدبي والثقافي الذي أدَّى إليه وجود النساء، وقد كان هذا الوجود قديماً منذ العصر الجاهلي، حيث يبدأ الشاعر معظم قصائده بالغزل والنسيب، وإن كان مقدِّمة لمدح أو فخر.

وفي العصور التالية احتلَّت المرأة أعماق الشاعر، فأفرد لها القصائد الكثيرة، واختصها بها، بل لقد أوقف بعض الشعراء قصائدهم على النساء، فلم يقل الشاعر إلاّ غزلاً، وعلى ذلك كان عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي وغيرهم، وأفرد بعضهم قصائده لامرأة أحبَّها وهَامَ بها كما وجدنا عند جميل بن معمر، وكثير عزة، ومجنون بني عامر، والعباس بن الأحنف وغيرهم، ومن لم يختص بالغزل، أفرد كثيراً من قصائده للتغزل فيمن أحب مثل ذي الرمة وابن زيدون وغيرهم.

الأخرى: إن المرأة شاركت الرجل في إنتاج هذا التراث الأدبي والفني مشاركة فعليَّة، وأسهمت في هذين الميدانين بما أبدعته شعريَّاً وأدبيَّاً وفنيَّاً. وكان هذا التراث غنيَّاً كبيراً، ومستمِّراً في جميع العصور العربيَّة، وإن كان يقوى ويضعف، أو يكثر ويقلُّ، لكنه ظل موجوداً بقوّة، في الساحة الأدبيَّة والفنيَّة العربيَّة.

لقد وُجدَ شعر النساء في كل مراحل الثقافة الأدبية منذ العصر الجاهلي، ونرى هذا الشعر متفرّقاً متناثراً في كتب الأدب المختلفة مثل : "الأغاني" لأبي الفرج

الأصفهاني، "وعيون الأخبار" لابن قتيبة، و"العقد الفريد" لابن عبد ربِّه الأندلسي - الذي ألّفه صاحبه ليعرِّف الأندلسيين بأدب المشارقة - وكذلك وجدنا هذا الشعر في كتب متخصِّصة في أخبار النساء مثل : "نساء الخلفاء" لابن الساعي، "وبلاغات النساء" لطيفور، كما نجد شعر المرأة الأندلسيَّة في بعض كتب الأدب المتفرقة ومنها: "نفح الطيب" للمقري، "والذخيرة" لابن بسام، "والإحاطة" لابن الخطيب وغيرها، كما نجده أيضاً في كتب التراجم مثل: "التكملة" لابن الأبار "والمقتضب" لابن الأبار أيضاً، "والصلة" لابن بشكوال، "والذيل والتكملة" لابن عبدالملك المراكشي، "والمطرب" لابن دحية وغيرها، وفي بعض الكتب الخاصة بأخبار النساء مثل: "نزهة الجلساء في أشعار النساء" للسِّيوطي، ومثل "المستظرف من أخبار الجواري" للسِّيوطي أيضاً وغيرهما. ورغم أن التراث الشعري النسائي كان في المراحل المتقدمة، أكثر ثراءً منه في العصور المتأخرة، فإننا طوال تلك الفترة حتى نهاية الحكم العربي في الأندلس، لم نظفر أبداً بديوان مكتملٍ لشاعرةٍ عربيَّة مثل الخنساء، ولم يكن ذلك لندرة هذا الشعر، أو لضعف شاعريَّة المرأة العربيَّة، وإنما لأن معظم الشعر النسائي لم يُعن بجمعه وتدوينه، وسنعرض لبعض الأسباب فيما بعد.

وقد وجدنا شعر المرأة متفرِّقاً في الكتب بصورٍ مختلفة:

(١) **وجدت الشاعرة صاحبة البيت أوْ البيتين**: وهذه الظاهرة ليست قليلة في الأدب العربي، فقد كانت بعض الكتب الأدبية مثل "الأغاني" لأبي الفرج

الأصفهاني في المشرق، "ونفح الطيب" للمقري في المغرب.. وغيرهما مليئة بمثل هذه الأمثلة، وربما يرجع ذلك إلى أن المرأة صاحبة هذه الأبيات القليلة على ثقافةٍ واسعة، وسرعة بديهة ولذا استطاعت أن ترتجل على البديهة أبياتاً لموقف بعينه، ثم عندما لا يتكرر مثل هذا الموقف في حياتها، لا تعود بحاجةٍ لقوله، أو أن تجيز على البديهة شطر بيت. وقد وجدنا أمثلة على ذلك عند زينب المرية صاحبة البيت الواحد، وعند غاية المنى في موقف اختبار المعتصم بن صمادح لها، والعبَّادية، واعتماد الرميكيّة عندما أجازتا شطر بيت.

(٢) **الشاعرة صاحبة المقطوعات:** وهي شاعرة استدعتها الظروف أو حالة بعينها لقول الشعر في مقطوعة أو اثنتين، ثم لم تعد بحاجةٍ إلى هذا القول، لأن الظرف الذي احتاجت فيه إلى النظم لم يتكرر، أو قد تكون قالت شعراً غيره، لكنه لم يصلنا. وقد وجدنا أمثلة ذلك عند أنس القلوب التي قالت شعراً تبثُّ فيه الوزير ابن حزم لواعج قلبها في حضرة المنصور، ثم اعتذرت عن ذلك بأبيات أخرى. ومثل شعر حسانة التميميَّة الذي نظمته لحاجتها إلى المال، أو لشكر الخليفة الذي وهبها هذا المال، ومثل شعر أم السعد الحميريَّة في صفة نعل الرسولﷺ تظهر فيه عاطفتها الدينيَّة. وهي مقطعات قد لا تكون المرأة قالت سواها، أو ربما قالت غيرها ولم يصلنا.

(٣) **الشاعرة صاحبة القصائد:** وهي المرأة الشاعرة التي عُرف عنها قول الشعر في مناسبات مختلفة ولأسباب كثيرة، وإن لم تكن لها قصائد طويلة، ولكن المصادر وصفتها بالشاعريّة المتدفقة، وهي امرأة نظمت شعرها في أشخاص

معيَّنين، أو لمناسبات مختلفة أثّرت فيها، مثال هذه الشاعرة حفصة الركونية، وولادة بنت المستكفي، ونزهون بنت القليعي الغرناطية، وحمدة بنت زياد المؤدب.

(٤) **المرأة الناظمة:** وهي المرأة التي قالت شعراً أشبه بالتعليمي فيعدُّ نظماً، لأنها لم تقل غيره شعراً تظهر فيه مشاعرها وعاطفتها. مثال ذلك أبيات أم الحسن بنت القاضي الطنجالي في ذم الخط، وأبيات صفيَّة بنت عبدالله الرييي في مدح خطها، وغيرهن.



وتلكِ هي أكثر الأشكال التي نظمت فيها المرأة الأندلسيّةُ شعرها، وفي جميع هذه الأنماط، فإن المرأة لم تقل هذا الشعر إلا إذا دعتها نفسُها إليه، وظهر فيه تأثُّرها بموقف معين، ففي تلك الحالة يأتي شعرها صادقاً. وأحياناً أُخرى نحسُّ أنها استدعت قريحتها غصباً لتنظم هذا الشعر الذي قد لا نلمس الصدق فيه.

وفي جميع هذه الأنماط نجد الأمثلة الدالة على أن الشاعرات كثيرات، والشعر كثير، ومع ذلك لم يصلنا منه سوى القليل رغم أن كثيراً من المصادر كانت تصفهنَّ بالشاعريّة المتدفقة.

يقول عبدالله عفيفي " ولا أعلم كيف غفل متأدِّبو الأندلس ومؤلّفوهم عن استقصاء شعر نسائهم والعناية بتقييده، فهم يسمُّون ولادة بنت المستكفي علية الأندلس، ويدعون حمدة بنت زياد المؤدب خنساء الأندلس، وهم مع ذلك لا يذكرون لكلتيهما إلاّ القليل المحدود من الشعر الذي أثارته مناسبة أو قيدته حادثة، وقد لا

يكون هذا من أفضل ما قالت الشاعرة، بل قد يكون فوق ذلك غثاً تافهاً لا شأن له، في حين أنهم حين دعوا ابن هانيء متنبي المغرب، وابن خفاجة صنوبري الأندلس، ذكروا لهما ما جلَّ ودقَّ من شعرهما، حتى لم يعد شئٌ منه خافياً عن أحد، والعجب أن هذا القليل المحدود الذي نقل عن نساء الأندلس كان يتناوله مؤلفو القوم بعضهم عن بعض، فليس هناك تبّسطٌ في النقل، ولا استفاضة في البحث عن شعر النساء، فهل لم تأتِ خنساءُ المغرب بأكثر من بضعة عشر بيتاً من الشعر أكثرها مداعبات ومطارحات!، وهل لم تأتِ عليَّة الأندلس بأكثر من عشرين بيتاً بعضها منسوبٌ لغيرها! أقول ولعلَّ ذلك لأن أكثر الكتب التي وصلتنا عن حياة الأندلس أُلّف بعد سقوط هذا البلد العظيم، وألف في بلاد خفي فيها أدب المرأة عن منال الأقلام فلم يحفل كتابها بها"[1].

وقد يُعزي السبب في عدم حصولنا على ديوان شعري كامل لشاعرةٍ معينة منذ قالت الشعر إلى أن ماتت، أو السرّ في ضياع معظم شعر النساء، إضافة إلى ما سبق إلى أسباب أخرى منها:

- أن تكون المرأة قد ارتجلت الشعر لموقفٍ معين، أو قالته لسببٍ محدَّد أو لغرضٍ بعينه، أو نظمته لإثبات مقدرةٍ أدبيَّة، ثمَّ لم يتكرَّر مثل هذا الموقف، أو المناسبة، ولم تعد بحاجةٍ لنظم مثل هذا الشعر ولذا سكتت عن قوله.
- أن تكون المرأة قد قالت شعراً كثيراً، لكنها أخفته، حرصاً على مكانتها، أو خوفاً من أسرتها أو صيانة لسمعتها، كما نجد عند بعض الموهوبات من الأميرات.

---

[1] عبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص١٤٨.

- إنَّ المرأة هي المرأة في مختلف العصور، فلو أظهر الرجل حبه وتذلُّله وغزله، لم يكن في ذلك ما يعيب حتى لو كان ملكاً، أو ذا مكانةٍ كبيرة سياسيَّة أو اجتماعيَّة، لكن مثل هذا الأمر بالنسبة للنساء فيه عيبٌ كبير، "وعلى هذا يعتز الرجل بأنه يريد المرأة ولا تعتز المرأة بأن تريده، لأن الإغواء هو محور المحاسن في النساء، والإرادة الغالبة هي محور المحاسن في الرجال"[1]. ونحن نجد مثل هذا الأمر سائداً حتى العصر الحديث، من اضطرار كثير من النساء للكتابة بأسماءَ مستعارة، ولذلك لم يظهر الأدب النسائي بشكلٍ واضح ظاهر حتى وقتٍ متأخر من هذا العصر، وفي معظم هذا الأدب النسائي - إن صرَّحت المرأةُ باسمها - تخشى هذه المرأة - في الغالب - من إظهار موقفها العاطفي والنفسي خوفاً من حكم الآخرين، والرجل بخاصّة عليها، باستثناء عدد قليلٍ من الأديبات.

- وقد يكون السبب في عدم احتفال معظم المصادر بتدوين هذا الشعر يعود إلى أن أكثره قد قيل في مجالس المنادمة، وكان اللّاهون من الحاضرين غير عابئين بتدوينه للانشغال باللهو عن ذلك، أو لعدم صلاحيته للتدوين مما كان يدور في أكثر هذه المجالس من مجون، وشرب، وغناء، ولذا ضاع أكثره أو فقد لعدم وجود الذاكرة الحافظة الواعية في مثل هذه المجالس إلا فيما ندر.

- في معظم الكتب الأدبية لم يكن اهتمام الرجال بالنساء كبيراً، وحتى كتب التراجم، وفي أهم هذه الكتب لا نكاد نجد إلاّ سطراً أو سطرين في الكتابة عن

---

[1] العقاد: هذه الشجرة،

ط: دار نــهضة مصر، القاهرة، ص١٣.

معظم الشاعرات الأندلسيَّات، وفي أغلبها لا يذكر الكــتَّــاب من هذا الشعر سوى بيت أو بيتين، وقد توضع تراجم الرجال في كلّ المجلدات، ثم لا نجد في الكتاب ذاته إلا فصلاً عن النساء،

- ومن الكتب التي أظهرت اهتماماً أكبر بالنساء "نفح الطيب" .. يقول المقري: "فقد رأيت أن أذكر جملة من نساء أهل الأندلس اللاتي لهن اليد الطولى في البلاغة كي يعلم أن البراعة في أهل الأندلس كالغريزة لهم، حتى في نسائهم وصبيانهم"[١]، من هنا كان المقري يذكر الشاعرات ليدل على براعة أهل الأندلس، فإذا توفَّرت البراعة في النساء والصبيان، فكيف بها في سواهم، والمقصود بالطبع الرجال، فلنظرة الرجل الدونيَّة لأدب المرأة هنا قرنها بالصبيان.

- وربما يرجع ذلك إلى "أثرة الرجل وحبه لنفسه وعمله على ستر أخبار المرأة أحياناً طبقاً للعادة وخضوعاً للعرف"[٢] .

- إن الأندلس مرت بفترات حروب كثيرة، بين العرب وبعضهم من ناحية، وبين العرب والإسبان من ناحية أُخرى، وفي خلال تلك الحروب والفتن تضيع معظم الكتب، وتخرب المكتبات، ويُنْسى الشعر إن كان محفوظاً في الصدور، وقد يكون في هذه الكتب بعض شعر لنساءٍ لم يصلنا "ولا بد من الملاحظة هنا بأن

---

[١] المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٦.

[٢] عبدالحميد فايد : المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص٣٠.

المصادر التاريخيَّة التي وصلتنا عن الحكم الإسلامي في الأندلس ضئيلة جداً، إذ فُقد أكثرها إبان الغزوات البربريّة والحرائق التي نجمت عنها والحروب والمعارك الكثيرة التي كانت الأندلس ميداناً لها، يؤيد هذا القول المؤرخ الإسباني سانتشيس ألبرنس Sanchcz Albornoz فيقول بأن التراث العربي الذي فقد في الأندلس ثروة نادرة لا تعوَّض"[1] .

- وربما يرجع ضياع شعر النساء إلى أن العرب عند التدوين، لم ينظروا إلى الرجال والنساء، بل اختاروا الأحسن من كل شئ، ولم يروِ الرواةُ سوى الأجمل من الشعر، ولذا فإنه في شعر الرجال أيضاً طغى شعر بعضهم على البعض الآخر، فعفى ذكرهم، وطمست أخبارهم، وربما حصل مثل ذلك لآثار الشاعرات، فلم يبق سوى أخبار بعضهنَّ وشئٌ من أشعارهنَّ[2] .

- لقد مرت الأندلس بفترات نعم فيها الأدباء والمفكرون بالحريَّة الفكريَّة والأدبيَّة، وفي هذه الفترات تزدهر الثقافة وتكثر المؤلفات[3] ، وقد تخبو هذه الحريَّة نظراً لميول الخلفاء ـ وقد كان للفقهاء دورٌ كبير في توجيه هذه الميول لسيطرتهم على العامة ـ ولذا فإنه في مثل هذه الفترات التي تخبو فيها الحريَّة الفكرية تُحرق

---

[1] سلمى الحفار الكزبري: في ظلال الأندلس، مجموعة محاضرات ، محاضرة بعنوان أثرنا في إسبانيا، ص٧٨.

[2] انظر: عبدالحميد فايد، المرأة وأثرها في الحياة العربيَّة، ص٢٩.

[3] كما وجدنا عند الموحدين وما امتازوا به من حب الفلسفة وتقريب أهلها وبخاصّة عند أبي يعقوب يوسف بن عبدالمؤمن، الذي تعلَّم الفلسفة وأمر بجمع كتبها، واجتمع في عهده الفيلسوفان الكبيران ابن طُفيل، وابن رشد.
انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص٢٤٧، ٣٥٣.

الكتب على مرأى من عامة الناس، وفي إحراقها إهدارٌ كثيرٌ للفكر العربي[1] .

يقول خوليان ريبيرا " وقد عرفت إسبانيا المسيحيَّة لقرون عديدة، حفلات بالغة البهجة، ذات طابع شعبيّ للغاية، تحتفل فيها بإحراق المخطوطات العربيَّة، وأمم قليلة في العالم استمتعت بهذه البهجة مرات عديدة كما حدث في إسبانيا، والجميع من أهلها يتباهون بها مسلمين ومسيحيين، غير أن ما كان يحدث لم يكن احتقاراً للعلم، ولا كراهية في التعليم، والعكس صحيح، كان وليد الحماسة المفرطة أو الحب الزائد للمثل العليا، وهي إحدى خصائص القومية الإسبانيَّة الذاتية، لأنَّ الشعوب المتخلفة لا تقدر قيمة الكتاب كما يجب، فهم لا يكتبونها ولا يحرقونها، وفي بلد كوطننا أدرك الناس سريعاً ما تحمله الكتب في أعماقها من خمائر، والدور الذي تلعبه في نشر الأفكار، فلجأوا إلى الحرائق كي يحولوا دون انتشار الآراء المنحرفة، التي تناهض عقائد الأغلبية، وتراها صحيحة، وتودُّ المحافظة عليها"[2] ..

غير أن أشهر الحرائق وأكبرها أثراً في إتلاف المخطوطات العربيَّة القيّمة والكتب النادرة، هو ما قامت به إسبانيا المسيحيَّة بعد انتهاء فترة الحكم العربي ومنها حريق الكتب في مدينة غرناطة بأمر من الكردينال ثيسنيروس، ففيه التهمت النيران

---

[1] ومن أمثلة ذلك: (أ) في أيام المنصور بن أبي عامر، حتى يضع حداً للشكوك حول مُعتقده الشخصي ولتثبيت دعائم خلافته، أمر بإحراق المؤلفات التي تعالج العلوم القديمة، رُغم ما عُرف عن المنصور من حب الكتب واقتنائها، ولكنه كرئيس دولة أقام محكمة تفتيش من العلماء كي يدخل البهجة على نفوس رعاياه، والذين أمحوا عن رغبتهم في تطهير مكتبة الحكم الثاني، فأتت النار على كتب الفلسفة والفلك والجدل العقائدي. انظر: خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٩٩.

(ب)وفي أيام المرابطين أشتدَّ نفوذ الفقهاء فكره الحكام الفلسفة، بإيحاء من فقهائهم. فأحرق علي بن يوسف بن تاشفين كتب أبي حامد الغزالي. انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص٢٥٥.

(ج) رغم الحرية الفكرية التي امتاز بــها الموحدون، فإنه قد يُوغر صدر الخليفة ضد أحدهم فيأمر بحرق كتبه، كما وجدنا أبا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن وقد كان مقرِّباً لابن رشد، إلا أن أعداء الفيلسوف أوغروا صدر الخليفة عليه، فما كان منه إلاَّ أن أحرق كتبه، وأمر بإحراق جميع الكتب الفلسفَّية، وقيل إنه عاد بعد ذلك إلى تعلم الفلسفة واستدعى ابن رشد لبلاطه. انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص٤٣٧.

[2] خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٩٧.

آلاف المخطوطات العربيَّة القيِّمة، ذات الخطوط الجميلة والتجليد الفني، وبعد ذلك توالى إحراق الكتب بأمر من الملكة في جميع مدن الأندلس، وكان دور محاكم التفتيش الإسبانية الإبلاغ عن الكتب العربيَّة وإحراقها، ولم ينجُ سوى ما استطاع الموريسكيون إخفاءه وهو قدر لا بأس به[1].

وفي معظم هذه الحرائق، تذهب كتب الأدب القيّمة إلى جانب الكتب الدينيّة والعقائديّة طعاماً للنار، أو تُسرق هذه الكتب وتُخفَى، وقد يكون فيها شعر لنساءٍ ورجالٍ أيضاً لم يصلنا، ولو وصَلَنا لكان تراثنا العربي أشدُّ زحماً مما وجدناه وهو كثيرٌ أيضاً. وإن أوروبا لتدين للعرب بحضارتها الموجودة "فكل موجة علم أو معرفة قدِّمت لأوروبا في ذلك العصر كان مصدرها البلدان الإسلاميَّة"[2].

ونظراً لهذه الظروف وغيرها ممَّا مرَّ بالأندلس من محن، فُقِدَ كثيرٌ من التراث الأدبي والثقافي، ولا يزال الكثير منه مخبوءاً لم يُطَّلع عليه، وبالنسبة لما وجدناه من شعرٍ للنساء، فإنه يُعدُّ قدراً لا بأس به، يبرهن على إسهام المرأة الفعَّال في مجال الحركة الأدبيَّة بالإضافة إلى دورها الملهم لكثيرٍ من هذا التراث الأدبي.

وإنَّ المرأة الأوروبيَّة لتدين بالفضل للمرأة العربيَّة، التي أخذت من احترام العرب لها فرسانُ أوروبا في العصور الوسطى مثالاً، ولم تكن الهدايا التي يقدِّمها الرجل لمحبوبته سوى عادة شرقيَّة، وحتى تقبيل يد الرجل للسيدة عادةٌ عربيَّة، وكذلك تذلُّل الرجل للمرأة، وخطبه ودَّها، وتقديمها، والتغزُّل بها أدب عربيٌّ. ونظراً للتأثر العربي، أصبح الاستمتاع بالجمال والغزل جزءاً من حياة الأوروبين

---

(1) انظر: خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٩٧.

(2) زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص٥٤١.

شاءوا أم أبوا[1].

وفي هذا دليل على ما تمتعت به المرأة العربية في الأندلس من احترام وتقدير كبيرين، ونفوذ قوي، ولذا خرجت الأندلسيات من جميع الطبقات إلى الحياة العامَّة، وبرز منهن الباحثات والشاعرات والمعلمات في ضوء الحريَّة الفكرية التي نعم بها الأندلس، هذه الحريَّة هي التي سمحت لرجلٍ كابن حزم الفقيه الظاهري صاحب أكبر مصنفات في النحو، واللغة، والشعر، والخطابة، والفقه والحديث، والأصول، والملل، والنسب، والأدب، والردّ على المخالفين، وقد بلغت هذه المصنّفات نحواً من أربعمائة مجلّد. ولكنها لم تقف عائقاً بين ابن حزم وتأليف كتاب في الحب والعشق وأنواعه وأساليبه، ولم يجد غضاضة في أن يخرج بواحدٍ من أجمل كتب الحب وهو "طوق الحمامة"[2].

وهذه الحريّة الفكريَّة هي ذاتها التي أتاحت للمرأة الأندلسيَّة الخروج للمجتمعات، وقول الشعر في المناسبات، والتصريح بالحب في بعض الأوقات.

وعلى هذا فإن الظروف الاجتماعية والحضاريَّة قد ساعدت المرأة على الإسهام في مسيرة الحياة العامَّة .. والمشاركة في إبداع الشعر الذي سوف نقدم دراسة تحليليَّة له في الأبواب التالية من البحث ــ بإذن الله تعالى وتوفيقه ــ .

---

[1] انظر: زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص٤٦٧.

[2] انظر: ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألآف.

الباب الأوّل

محاور الرؤية الذاتية

(دراسة في المضمون)

مقدمة .. عن الشعر العربي:

" الشعر كما يُستفاد من الأصل اللغوي لاسمه هو ما أشعرك أي ما أثار مشاعرك، وبالتالي تعتبر العواطف البشريَّة جوهر مضمونه، لا الفكر المجرد، ولا الحقائق العلميَّة الجافَّة، أي أن الشعر وجدان، وبذلك يتميزّ مضمون الشعر عن مضمون الفنون النثرية"[١].

وقد تغنى العرب منذ قديم الزمان بالشِّعر، وغنُّوا فيه آلامهم وآمالهم، وطنهم واغترابهم، شـوقهم وحنينهم، حـبهم وبغضـهم، عـداءهم وصداقتهم، حـربهم وسلامهم. وقد كان الشعر بحق كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "كان الشعرُ علم قوم، لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه"[٢].

لكنَّ الشعر العربي القديم لم يصلنا كلُّه، لأن اكتماله على النحو الذي دُوِّن عليه الشعر الجاهلي، يدل على مراحل طفولة شعريَّة سبقت هذه المدَّونات، ولكنَّها لم تصل إلينا[٣].

وقد كان الشعر محفوظاً في صدور الناس إلى أن جاء الإسلام وانشغل العرب بالجهاد والفتوحات، وعندما استقرَّ العرب وأرادوا تدوينه كان قد ضاع

---

[١] محمد مندور: الأدب وفنونه،

ط: دار نهضة مصر، القاهرة، الثانية، ص ٢٨.

[٢] محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر،

ط: دار المدني، جدة، ج١، ص٢٥.

[٣] انظر: شوقي ضيف: العصر الجاهلي،

ط: دار المعارف، القاهرة، السابعة، ١٩٧٦م، ص١٨٣.

أكثره[1]، " قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ"[2].

وكان الشعرُ يحتل مكانة كبيرة في نفوس العرب حتى جاء الإسلام فانشغلوا عنه وإن لم يتركوه، انبهاراً بالمعجزة المحمديَّة، وهي القرآن الكريم، وانشغالاً بالدعوة الإسلامية وتثبيت أركان الدين الجديد.

لكنَّه في العصر الأموي عاد إلى ازدهاره الأوَّل، عندما بدأت الأحزاب السياسيَّة تظهر على سطح الحياة الاجتماعية وأصبح لكل حزبٍ متحدِّثٌ أو شاعر يشرح قضيَّته ويبيِّن سياسته، فظهر ما يمكن أن نطلق عليه مسمَّى الشعر السياسي، كما ازدهر شعر المناسبات والمديح والهجاء، وأهم قصائد الهجاء كانت عند شعراء النقائض، وازدهر كثيراً شعر الغزل بنوعيه: العذري العفيف، والعابث اللاهي.

حتى آل الأمر إلى العباسيين، فكان الشعر صورة حيَّة للهو ومجالس الغناء ومظاهر الحياة الاجتماعيَّة المختلفة، وتلوَّن الشعر العربي بما طرأ على هذه الحياة من تغييرات أدَّت إلى اختلافٍ في طريقة تناول هذا الشعر والتجديد في معانيه وأغراضه وألفاظه، كما وجدنا على يد المولدين مثل بشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم.

وقد أدَّت ترجمة الفلسفة اليونانية إلى ظهور الشعر المتعمِّق المعنى كما

---

[1] انظر: الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٢٥.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وجدنا عند أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري.

أمَّا في الأندلس، فإنه بانتقال حكم الأمويين إليه، انتقل مع العرب دينهم، وحبهم لوطنهم وعروبتهم، ولغتهم وشعرهم، فأصبح الشعر الأندلسي، وبخاصَّة في المراحل الأولى من الحكم الأموي تقليداً للشعر المشرقي في أغراضه ومعانيه وأساليبه المتعددة المتنوعة، وهي مرحلة التقليد التي مر بها الأندلسيُّون بشكل عام، إلى أن تبلورت الشخصيّة الأندلسيَّة، وظهر الأسلوب الأندلسي الخاصُّ بشعراء المغرب، ولم يكن الشعراء في ذلك بالمنسلخين تماماً عن مشرقيتهم، ولكنهم أحبوا الوطن الجديد وأُغرموا به، ونشأ فيهم العنصر المولَّد، المتداخل مع العنصر الإسباني، الأمر الذي أدَّى إلى ظهور الشخصيَّة الأندلسيَّة وتأثيرها بوضوح على كثيرٍ من الفنون والآداب ومظاهر الحياة المختلفة ومنها بالطبع الشعر، الذي ظهرت فيه طريقة تناولهم لموضوعاتهم ووصفهم لمشاعرهم وحياتِهم وأحوالهِم، وإن لم يكونوا في جميع ذلك، أو عند جميع الشعراء بالمنفلتين تماماً عن الجذور المشرقيَّة، " ولا ريب في أنَّ التبعيَّة الأدبيَّة للمشرق ــ إن صحَّ التعبير ــ كانت ترجع إلى عوامل نفسيَّة راسخة وحوافز شعوريَّة متأصِّلة، ترتكز في جملتها إلى تراث حافل وجذور بعيدة"(١).

وقد شهد الشعر في الأندلس ازدهاراً كبيراً في مختلف مراحل الحكم العربي، ساعدت على ازدهاره النهضة الموسيقيَّة الغنائية التي برزت مع قدوم

---

(١) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي،

ط: دار الشرق العربي، بيروت، ص ٦٦.

زرياب إبَّان الحكم الأموي، ثمَّ المنافسة الشديدة بين ملوك الطوائف، وتحلُّقُ الشعراءِ حول كلٍّ منهم في بلاط كل دولة، وأكبر مثال على ذلك مملكة إشبيلة وملكها المعتمد بن عباد، وكثرة الإمارات أو الممالك التي إن كانت قد أضعفت الأندلس سياسيَّاً فإنها بروح التنافس الموجودة بين هذه الممالك قد أوجدت ازدهاراً فنياً وأدبياً، امتد إلى عصري المرابطين والموحدين. ولكن مع سقوط الحواضر الأندلسيَّة أخذ هذا الازدهار الأدبي في الأُفول، وانحصر في دولة بني الأحمر الصامدة في غرناطة.

وفي جميع مظاهر الحياة العربيَّة في الأندلس، شهد الشعر حبّاً كبيراً من ناظميه والمستمعين إليه وقال فيه الفقهاء واللغويون والنحويون والأطباء والرياضيون والمتفلسفون وحتى العامة وأهل الريف(١). وكان الشعر يحتل مكانة بارزة واهتماماً كبيراً، وقد وصلنا من جمالياته وصوره ما يغذي الروح، ويرهف السمع، وتلذُّه النفس.

---

(١) انظر: شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات، الأندلس، ط: دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م، ص١٣٧ : ١٤٤.

محاور الشعر:

الشعر العربي كله شعر غنائي، وأغراض الشعر العربي من غزل وهجاء ومديح ووصف وحماسة وغيره هي أغراضٌ شعريَّة تفرع إليها فن واحد هو فن القصائد الشعريَّة أو فن الشعر الغنائي(١).

وقد قال بعضُ العلماء: إن الشعر بنى على أربعة أركان: المدح والهجاء والنسيب والرثاء(٢)، وقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع(٣)..

وقد تناول الشعر العربي محاور أو موضوعاتٍ مختلفة تطرأ على النفس البشريَّة وتعتري الحياة الاجتماعية، وتصوِّر خواطر الفكر ولمحاتِ الشعور، وكان من أهم أغراض الشعر العربي: (المدح والهجاء، والرثاء، والغزل، والشكوى، والاستعطاف، والعتاب، والاعتذار، والحنين، والحكمة، والزهد، والتصوف، والوصف: وصف الخمر ومجالس اللهو والطبيعة، والشعر السياسي، وما إلى ذلك). ويُرجع ابن رشيق الشعر إلاّ أقلّه إلى باب الوصف "الشعر إلاّ أقلَّهُ

---

(١) انظر: محمد مندور: الأدب وفنونه، ص ٥٦.

(٢) انظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط: دار الرشاد، الدار البيضاء، ج١، ص ١٢٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"(١).

وغير ذلك من الأغراض المختلفة التي وُجدت في جميع المراحل والأطوار السياسيَّة التي مرَّ بها العرب، وإن اختلفت طريقة النظم وأسلوب التناول، وإدخال بعض المعاني الجديدة، أو التوليدات الغريبة أو الأفكار العميقة، وإن ظهرت بعض الأغراضِ على أخرى في أوقات مختلفة، ولكنها ظلَّت هي نفسها الأغراضُ التي تناولها الشعر العربي في جميع مراحله وأطواره.

وظلَّ الشعر العربي على عموديته وبحوره الشعرية التي أحصاها الخليل بن أحمد. أما في الأندلس، فقد استحدث شعراؤه الموشّحات وهي "ممَّا ترك الأوّل للآخر، وسبق بها المتأخّرُ المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وغادر بها الشعراءُ من متردِّم"(٢). وقد كانت الموشّحات نتيجة طبيعية لازدهار فن الغناء في الأندلس، وتعلق الأندلسيين باللهو وحب السَّهل من الحياة والاستمتاع بملذاتها.

وبالعودة إلى أغراض الشعر العربي نجد الأغراض الشعرية في الأندلس هي ذاتُها الأغراض الشعرية في المشرق، واستمر الأندلسيون يقلدون المشارقة في طريقة النظم وأسلوب التناول كما ذكرنا. حتى بدأ القرن الخامس الهجري، وأصبح الشعراء يمثلون بيئتهم ومشاعرهم دون انسلاخ عن المشرق، وكما جدّد

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٢٩٤.

(٢) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ت: جودت الركابي، ط: دار الفكر، ص ٢٩.

المشارِقَةُ في معانيهم وأسلوبهم وطريقة نظمهم جدّد الأندلسيون كذلك، وبرزت ملامح هذا التجديد واضحة في القرن السادس الهجري(١) .

وظهر لدينا في جميع مراحل الحكم العربي في الأندلس شعراء كبار نظموا الشعر في أغراضه المتعددة، ومعانيه المختلفة، فكان منهم شعراء المدح وشعراء الغزل، وشعراء الطبيعة وغير ذلك. واشتهر منهم كثيرون أمثال: ابن هانيء وابن عبد ربه، وابن زيدون، وابن درَّاج القسطلي، والمعتمد بن عباد، وابن خفاجة، وابن سهل الإسرائيلي، وابن عبدون، وابن حمديس الصقلِّي، وابن الحداد، وغيرهم كثيرون، وكانت الأغراض تدور حول المدح والهجاء، والغزل والرثاء والاعتذار والاستعطاف، وما إلى ذلك، دون فصلٍ دقيق بين هذه الأغراض، فقد يرتبط وصف الطبيعة بالمدح، أو الغزل بالمدح، وقد يندمج شعر الطبيعة مع الغزل، أو الطبيعة مع المدح في قصيدة، وقد تعجُّ القصيدة الواحدة بموضوعات متداخلة متشابكة، كالغزل والشكوى والطبيعة والمدح والاستعطاف وغير ذلك.

ومن الصعب أن يفصل كل موضوع بذاته بطريقة مَنْطقيَّة فالأمر خاضعٌ للمشاعر، ومتصل بوجدان الشاعر وأسلوبه وطريقة تناوله.

ولم تخرج الشاعرات في تناولهن للشعر عن الأغراض المعروفة والكثيرة، والمتداخلة أحياناً.

ورغم قلَّة الشعر النسوي الذي وصلنا عن الأندلسيات فإن موضوعات هذا

---

(١) انظر : سيِّد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط: دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٧٨م، ص٢٥٠.

الشعر النسائي يمكن أن تدور في عدة محاور أو أغراض، سنتناول كلاً منها في فصل مستقل. وهذه المحاور الكبرى ثلاثة، تقع في ثلاثة فصول هي:

الفصل الأول: الشعر العاطفي (الغزل، الشكوى، العتاب).

الفصل الثاني: المدح والهجاء.

الفصل الثالث: الطبيعة ومحاور أخرى.

ونودُّ أن نشير إلى أننا رتبنا محاور هذا الباب بحسب كثرة النصوص الشعريَّة، وبدأنا بالأكثر، فالمتوسط، فالأقل، فالنادر .. الذي أسميناه محاور متفرقة وألحقناه بالفصل الثالث من هذا الباب.

الفصل الأوّل

الشـــعر العــاطفــي

يتناول هذا الفصل الشعر العاطفي الذي أبدعته الشاعرة الأندلسيَّة، وهذا الشعر يدور حول ثلاث قضايا من حيث المضمون أو المحتوى.. وهي: شعر الغزل (النسيب)، وشعر الشكوى، وشعر العتاب.

أولاً : محور الغزل:

" النسيب، والتغزل، والتشبيب كلُّها بمعنى واحد"(١)، وللغزل أو النسيب طريقة وأسلوب يُفضل أن يتناوله بها الشاعر فـ"حقُّ النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسْلها، قريب المعاني سَهْلها، غير كزٍّ ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رَطب المكسر، شفَّافَ الجوهر، يُطرب الحزين ويستخفُّ الرصين"(٢).

والغزل من أجمل الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر العربي وصوّر فيها حبَّه وعواطفه بجمال تعبير وبراعة أسلوب، وقد عُرِفَ الغزل في قصائد العرب منذ الجاهلية، حتى الآن، وظهر في قصائد منفردة، وفي معظم مقدمات القصائد الطويلة، حيث كان الشاعر الجاهلي كثيراً ما يصف الرحلة والراحلة، والمحبوبة، وينتهي بعد ذلك إلى الغرض الأساسي من القصيدة، دون ترتيب معيَّن متَّبع.

وقد عُرِف عن العربي غرامه بموطنه الذي عاش فيه، وكانت المرأةُ جزءاً من طبيعة هذا الموطن الذي عشقه العربي، ورمزاً له في معظم الأحيان، ولذا

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١١٧.

(٢) المرجع السابق، ص١١٦.

وصف الشاعر الجاهلي الصحراء الممتدة التي عاش فيها حياته، ووصف المرأة المحبوبة التي قد يفني من أجلها حياته، ولذا برز دور المرأة الملهِمة في معظم القصائدُ الغزليَّة، واشتهرت نساءٌ بشعراء مهمِّين منذ الجاهلية كما اقترن اسم عنترة العبسي بعبلة، واستمر الغزل غرضاً شعرياً في العصور المختلفة طالما وُجد شعراء موهوبون، ومحبُّون مخلصون.

وقد خفَّت حدَّتُه قليلاً في عصر صدر الإسلام الذي هذَّب المشاعر وذادَ عن الشرف والعرض، وإن لم يتركه الشعراء، فهذا كعب بن زهير يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم بقصيدة يبدؤها بالغزل ويصف فيها سعاد:

بانَتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ ... متيَّمٌ إثْرَهَا لم يُفْدَ مكبولُ

وما سعادُ غداةَ البينِ إذْ رحلوا ... إلاَّ أغنُّ غضيضُ الطرفِ مكحولُ

تجلو عوارضَ ذيْ ظَلْمٍ إذا ... كأنه مُنهلٌ بالرّاح مَعْلولُ[1]

وعلى ذلك جرى الشعر العربي من تعلّق شعرائه بهذا الغرض وحبِّهم للنظم فيه، وحبِّ الناس أيضاً للاستماع إليه والاستمتاع بمعانيه.

وقد انقسم شعر الغزل في معظمه إلى:

(١) الغزل العفيف النقي المسمّى بالغزل العذري:

نسبةً إلى قبيلة عُذرة، ويقف الشاعر في هذا الغزل شعره على امرأة واحدة يفني فيها روحه وذاته، ويلتمس في ذكرها سلوته، وفيه يكثر الشاعر من وصف

---

[1] شرح قصيدة كعب بن زهير، تأليف: جمال الدين بن هشام الأنصاري، ط: مؤسسة علوم القرآن، دمشق، الثانية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٢٣.

مشاعر الحب والشكوى والأنين والاستعطاف والاشتياق، وآلام الحب والفراق، والعفة، والصدّ والهجر، والوصل والتلاقي، ويصف العذول والواشي، وقد يوظف الشاعر أدواتٍ عدةً لبيان هذه الصور كأن يجعل الطبيعة تتجاوب مع أصداء شوقه وحنينه وآلامه، فالصبا رقيقةٌ حانيةٌ لأجله، والزهرُ ذابل حزينٌ لشكواه وما إلى ذلك من معانٍ أخرى.

ومن شعراء الغزل العذري المشهورون عروة بن حزام صاحب عفراء، وجميل بثينة، وكثّير عزّة، وقيس لبنى، وقيس ليلى، وغيرهم، وشعر هذا الحب صادق في معظمه، حزينٌ في أكثره، يجدُ المحب في شقائه بحبيبه لذّةٌ، ولذكراهُ إذا ما اعترته نشوة، يقول عروة بن حزام:

وإنّي لتعروني لذكراكِ رِعدةٌ لها بينَ جِلْدِي والعظام دبيبُ

فما هو إلاّ أن أراها فجاءةً فأبهتُ حتى ما أكادُ أجيبُ

فقلتُ لعَرّافِ اليمامةِ داوني فإنّكَ إن أبرأتني لطبيبُ

فما بي من حُمَّى ولا مسُّ جنةٍ ولكنَّ عمّي الحميري كذوبُ[1]

وتحفل كتب الأدب العربي بأمثلة لهذا الحب والشعر، ومنها كتاب "مصارع العشاق" للسراج .. وكتاب "الأغاني" للأصفهاني.

(٢) الغزل الصريح اللاهي العابث:

وهو الغزل الذي اشتهر قائلوهُ بوصف النساء، ومظاهر الشكل الماديَّة دون

---

[1] أبو محمد جعفر السرّاج القارئ: مصارع العشاق، ط: دار صادر، بيروت، ج١، ص٣١٨.

قصر الشعر على امرأة واحدة، بل ينتقل فيه الشاعر من امرأةٍ إلى أخرى، لا يقصر غزله على امرأةٍ بعينها، وإنما يُغرَمُ نظرهُ بالنساء، وقلبه بملاحقتهن، ونجدُهُ يذكر واحدةً، ويهيمُ بأخرى، ويصفُ ثالثة وهكذا ... وفيهُ يكثرٍ الشاعر من وصف النساء ومغامراته وأخباره معهن، والمجالس التي قضاها بصحبتهن، وممن اشتهر بهذا الغزل عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي ... وغيرهم، وإن كانوا لم يصلوا بهذا الشعر العابث اللاهي إلى درجة المجون والفسق. كما حدث بعد ذلك في العصر العبَّاسي، حيث ظهر نوعٌ من الغزل الفاحش الذي يصف فيه الشاعر النساء وصفاً حسيَّاً، ويصف مجالسه معهنَّ، وقد يتعدَّى الشاعر غزله بالنساء إلى غزلٍ بالغلمان، وهو غزلٌ لم يكن موجوداً في الحياة العربيَّة، وقد ظهر مع وجود الزندقة، واكتساح العنصر الفارسي القادم مع الدولة العباسيَّة، وكثرة مجالس اللهو والغناء والخمر، واشتهر هذا الغزل الفاحش بالنساء أو الغلمان عند أبي نواس وغيره ممَّن ساروا على نهجه.

الغزل في الأندلس:

انتقل هذا الغرض الشعري بمعانيه وطريقته وأسلوبه وأقسامه إلى الأندلس، وجرى على ألسنة الشعراء غزلٌ بالمرأة عفيف وصريح، وبرز كثيراً الشعر الغزلي في الحياة الأدبية الأندلسيَّة، ولم يكد يخلو شعر شاعرٍ من النظم فيه، وقد أذكى جذوته، وزاد من هيمنته طبيعة الأندلس الخلابة، وتوفَّر الثروات الطائلة ووجود السبي الكثير من النساء الفاتنات، وكثرة مجالس الغناء والشراب، وشخصيَّة الأندلسيِّ المحبّة للحياة اللاهية والمتميّزه برقّة الطبع ولين الجانب.

وفي جميع ذلك كان الغزل موافقاً لهذا كله، فظهر الغزل المتحرر اللاهي كثيراً، والغزل بالغلمان أيضاً ـ ممَّا لا مجال هنا لذكره ـ كما ظهر الغزل العفيف والصريح أيضاً. وقد أفرده الشعراء بقصائد كثيرة جميلة، كما هيمن بدوره بقوةٍ على معظم أغراض الشعر الأخرى. فقد يمدح الشاعر، أو يشكو، أو يصف، ويخلط ذلك بالغزل. يقول ابن زيدون:

بيـــني وبيـــنك مـــا لـــو شئت لم يضعِ ... ســـرٌّ إذا ذاعــت الأســـرارُ لـــــم يذعِ

يـــــا بائعاً حـــظَّهُ مني، ولــــو بُذِلَت ... لــي الحــياةُ بحــظّي مـنـه لــم أبـــــعِ

يـــكفيك أنَّـــك إن حَمَّــــلتَ قلبي ما ... لم تستطعهُ قلوبُ الناسِ يستطعِ

تِـــهْ احــتَمِلْ، واستطل أصبرْ، وعزَّأهُنْ ... وولِّ أقــبلْ، وقـلْ أســمعْ، ومُرْأطـــعِ[1]

ويقول ابن عبد ربه:

يـــــا وجـــــه معــتذرٍ ومقلةَ ظالمٍ ... كـــم مـــن دمٍ ظُلماً سفكتَ بـــلا دمِ

أَوَجــــدتْ وصــلِي فـــي الكتاب محرَّماً ... ووجــدتَ قــتلى فـيه غــيرَ محـــرَّمِ

كـــم جـنّةٍ لكَ قـــد ســكنتُ ظلالها ... مــتفكهاً فــــي لـــــذةٍ وتنـــعُّمُ

وشـــربتُ مـــن خـمرِ العيون تعُّللاً ... فـــإذا انتشيتُ أجـــودُ جـــودَ المرزمِ

وإذا صحوتُ فمـــا أقصِّـــر عـــن نـــدى ... وكمـا عــلمت شـــمائِلي وتـكـرُّمي[2]

ومن الغزل الذي التقى بوصف الطبيعة قول ابن حمديس الصقلي:

---

[1] ديوان ابن زيدون، تصنيف: علي عبدالعظيم،

ط: الرسالة، القاهرة، ص١٧٠.

[2] ديوان ابن عبدربه الأندلسي، ت: محمد التونجي،

ط: مؤسسة ومكتبة الخافقين، دمشق، الأولى، ١٣٩٧هـ، ١٩٩٧م، ص٢٢٦.

أقـــول لبرقٍ شـــمته في غمامـــــة — أشـَامكَ مـن أشبهتَ حسـنَ ابتسامـــهِ

وهـــــل بتَّ مـــنه مســتعيراً أناملاً — تشيرُ إلينا حُمْرُها بسلامِهِ

وكيـــف يـشيمُ الــبرق من باتَ جفنُه — إلى الصبح مكحولاً بطولِ منامهِ

أمـــــنَ بَــــردت أنفـاسُهُ من سُلُوِّه — كمن حميت أحشاؤُهُ من غرامِهِ

غـــزالٌ ســقيُم الطَّرفِ أفنيتُ صحَّتي — ولم تغنِ شيئاً في علاجِ سقامِهِ

وغصنٌ ذبولي في الهوى باخضراره — وبدرٌ مَحاقي بالضَّنَّامن تمامهِ

ولـــو شئتُ عقـدَ الخصر منه لحضَّني — عليه تثنِّي خيزرانِ قوامِهِ

يصـــدُّ بـــوردٍ فـــوق خـــدٍّ كأنَّهُ — يقلّبُه صـــدغٌ بعطفـــة لامـــهِ[1]

وقول ابن خفاجة:

يــــا بـــانةً تهتـــزُّ فيـــانةً — وروضـــةً تنفـــحُ معطـــارًا

للهِ أعطـــافُكِ مـــــن خوطة — وحـــبَّذا نـــورِكِ نــوَّارًا

علقـتُ طـرفـــاً فـــاتنـاً فـاتراً — فيـك وغِـرًّا منـــك غـــرَّارا[2]

وقد كثر المتغزلون وكان منهم الملوك كالمعتمد بن عباد، والفقهاء كالفقيه الظاهري ابن حزم الأندلسي الذي ضمَّن غزليات له في كتابه المشهور "طوق الحمامة".

غزل المرأة:

عُرفت المرأة في الشعر العربي ملهمة، ومنتجة، وكان دورها في الغزل ملهماً أكثر منه منتجاً، يقول ابن رشيق "العادةُ عند العرب أنَّ الشاعر هو المتغزِّل

---

(1) ديوان ابن حمديس، ت: إحسان عباس،

ط: دار صادر، بيروت، ص ٤٢٩.

(2) ديوان ابن خفاجة، ت: السيِّد مصطفى غازي،

ط: منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م، ص١٢٥.

المتماوت، وعادةُ العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبةُ والمخاطبة، وهنا دليلُ كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم"[1]. لذلك كان من غير المقبول اجتماعياً وأدبياً أن تكون المرأة العربية طالبة للرجل متغزلة به "فالرجل أقوى إرادة من المرأة، ولكنه لا يشعر بالعيب وهو يريد المرأة ويلاحقها، ويحرص على احتجانها واستبقائها، ما لم يكن في ذلك مساسٌ بالنخوة والمروءة، فيريدُ أحياناً وهو يبدو للوهلة الأولى كأنه مقسور، والمرأة أضعف إرادة من الرجل، ولكنها تشعر بالعيب من ملاحقته واحتجانه فتصدُّ عنه، وتعتصم في صدها بحظ المرأة من الإرادة وهو العناد أو الإرادة السلبية إرادة الامتناع"[2].

ولذا فإن حبَّ الرجل حبٌ معبِّر ناطق يكرمه أن يطلب ويعبّر، وحبُّ المرأة صامت يكرِّه أن يصمت وينتظر[3]. وعلى هذا فإن المرأة الشاعرة إذا عشقت وأحبّت لم يكن بمقدورها أن تعبرّ عن هذا الشعور بحرية وانطلاق كما يستطيع الرجل، ومع ذلك فقد وجد شعر الغزل عند النساء، وغالباً ما يكون هذا الغزل نتاجاً لحبٍّ صادقٍ ملأ مشاعر المرأة فلم تخشَ من النظم فيه، فأظهرت الحب والكلَف ووصفت مشاعرها، وكان شعرها معّبراً عن معاني الشوق والحنين.

ولم يظهر غزل المرأة بقوة كما وجدنا عند الرجال وبخاصّة في العهود العربية الأولى، ولكن بعد زحف الجواري على الحياة الاجتماعية – وما رُكِّبَ في طبعهن من رغبة في استمالةِ الرجل أدَّى إليها ظهورهن للحياة العامَّة واختلاطهن

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص ١٢٤.

(٢) العقاد: هذه الشجرة ، ص ٧٢.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٧٠.

بالرجال، والحريَّة التي منحت لهن في الغناء والقول والشعر ــ كثر غزل الجواري لموافقته ذلك، وظهر إلى جانبه غزل الحرائر ممَّن تأثَّرن بهن، وإن لم يكن بنفس الأسلوب والطريقة في معظمه.

" وفي حدود التجربة الغزلية تستوقفنا مبدئياً عدة تحفظُّات حول فرصة الشاعرة في التغزل في الرجل، وما طبيعة هذا الغزل بالقياس إلى ما هو طبيعي من طرح الغزل من عالم الرجال إلى النساء، فالمرأة موضوعٌ للغزل باستمرار، أما أن تتغزل فهذا ما يحتاج إلى تأمُّل من عدة زوايا، على المستوى النفسي وبواعث التجربة الغزلية لديها، ثم اتجاهات هذه التجربة بين الحس والعفة، ثم موقف الشاعرة بين البوح والكتمان طبقاً للتقاليد الاجتماعية من حولها، وبما يتّسق مع حشمتها وأنوثتها، وتحفّظها كامرأة لابد أن تختلف سلوكياتها عن الرجل، ولابد أن تحاط بسياج من الاحترام والحيطة بما لا يمسَّ عفَّتها، ويحفظ لها شرفها بعيداً عن سوق الابتذال"[1].

ولذا فعندما ظهر شعر الغزل عند النساء، كانت عليه تحفُّظاتٍ من قبل معظم الشاعرات أنفسهن، وبما أن الغزل وصف للمحبوب، ومشاعر الشوق إليه والرغبة في لقائه والألم لفراقه وما إلى ذلك، لم تُكثر المرأةُ في هذا الغرض، ولذا لم يحظَ الأدب العربي بشاعرات متغزلاتٍ كجميل بثينة، أو مجنون ليلى، أو كعمر بن أبي ربيعة، لأن ضوابط الأنوثة والتقاليد والدين تمنع مثل هذا الغزل.

---

(١) مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم،

ط: مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٣١

ولو أَطلقت المرأة لموهبتها العنان في وصف حالاتِ العشق والهوى لوصلتنا من لَدُنها قصائدُ عذبة رقيقة كثيرة.

ومع ذلك، ومع جميع هذه التحفظات فقد وُجِدت مقطوعات وقصائدُ غزلية لدى بعض النساء من مشهوراتٍ ومغمورات، ومن حرائر وجوارٍ، على اختلافٍ بينهن في الكثرة والنوعية والأسلوب، وعلى اختلاف بينهن وبين الرجل في ذلك من ناحية أخرى، ولكنه على أي حال غزلٌ أظهرت فيه المرأة عاطفتها، وعبَّرت به عن بعض مشاعرها الوجدانية، من ذلك قول أم الضحاك المحاربِّية تشكو من الحب:

الحبُّ أوَّلُ ما يكونُ ولَعْ ... وإذا تمكَّنَ في الفؤادِ صرَع

ويلي من الحُبِّ الذي شَفَّني ... ماذا عليَّ من الهمومِ جَمَع[1]

وقالت امرأة من كلب تتشوَّق إلى محمد بن العلاء أحد بني رواحه:

فلو كنَّا نطاعُ إذا أَمَرْنَا ... أطَلْنَا في ديارِهُمُ المقامَا

وليتي قبل بينِ الحيِّ منهم ... دُفِنْتُ بها ولاقيتُ الحِماما

فإني لا أني ما عشتُ أُهدِي ... لها ولمن يحلُّ بها السّلامَا[2]

---

[1] أبو محمد السّراج القارئ : مصارع العشاق، ج١، ص٢٢٦.

[2] طيفور: بلاغات النساء،

ط: دار الحداثة، بيروت، ص٣١٧.

شعر الغزل عند المرأة الأندلسيَّة:

كان الغزل أكثر الأغراض الشعرية ثراءً عند المرأة الأندلسيَّة، وصفت فيه مشاعر الحب والشوق والفراق وغيرها من المعاني التي يدور حولها هذا المحور. ولم يقتصر هذا الشعر في معظمه على الإماء كما هو الحال في المشرق العبَّاسي، بل امتدَّ ليشمل الحرائر، وربما يرجع ذلك ـ كما أشرنا سابقاً ـ إلى الحريَّة الاجتماعية التي حظيت بها المرأة، والاحترام الكبير الذي تمتعت به من قبل الرجل إضافة إلى توفرها على فرص التعليم الكثيرة التي أُتيحت لها، ومخالطتها الرجل في مجالس العلم، وكذلك في المساجد ودور العبادة، إضافة إلى عنصر هام وهو تأثير البيئة الأوروبيَّة التي عاشت فيها على الطباع والعادات المشرقية، ولكننا وإن كان الأمر كذلك، وإن وجدنا بعض معاني الغزل في الشعر النسائي، فإنه يبقى مقياس الأنوثة والعفَّة والدين مطلوباً منهن، وقد كانت المرأة الأندلسيّة واعية ذاتياً لهذه المتطلبات وإن كانت قد شذّت في بعضها أحياناً.

وللمرأة الأندلسيَّة غزل محتشمٌ عفيف أشبه بالمدح، ليس فيه أوصافُ المحبوب أو شعور المحب، ولكنه ملتفٌّ بغلالة رقيقةٍ من الوقار والحياء.

تقول أم العلاء الحجارية:

كلُّ مـــا يصـــدرُ عـــنكمُ حســـنُ ... وبـــعلياكـــم يُـــحلَّى الـــزمـــنُ

تعـــكف العـــينُ عـــلى منظـــركمُ ... وبـــذكراكُـــم تـــلذُّ الأذنُ

مـــن يعِشْ دونـــكُمُ فـــي عُمـــرهِ ... فهـــو فـــي نـــيلِ الأمـــاني يُغبن[1]

---

[1] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

وإلى جانب هذا الغزل المحتشم، وصفت الشاعرة مشاعر الحب لديها، ولم تتحرج حتى بعض الأميراتِ من ذلك، فقد قالت ولادة لابن زيدون:

وبي منكَ مـــا لـــو كانَ بـــالبدرِ مـــابدا وبالليلِ مـا أدجـــى وبالنجمِ لم يسر[1]

وقالت أم الكرام في فتاها السَّمَّار، ولم يكن في مكانة الوزير ابن زيدون بل من فتيان القصر:

يـــــا مَعْشَرَ النــــــاسِ ألا فاعجبُوا ممَّـــــــا جَنَتْهُ لـــوعةُ الحـــبِّ

لـــو لاهُ لـــم يُـــنْـــزَلْ ببـــدرِ الدُّجـــى مـــن أفقِـــهِ العلـــويِّ للــــتربِ[2]

وترى أنه لوفارقها المحبوب لفارقتها حياتُها وتبعه قلبها فتقول:

حَسْـــبِي بمـــن أهـــواهُ لـــو أنَّـــهُ فـــارَقَنِي تابعــــــهُ قلْبــــي[3]

وعشق الأميرات لمن دونهن ليس جديداً في الشعر العربي، وربما أدى إلى ذلك بعض القيود الاجتماعية المفروضة عليهنَّ، وعدم توفّر الفرص المتاحة للإماء لهنَّ في الحصول على قلوب بعض الخلفاء والأمراء، ولذا وجدنا أم الكرام تعشق السمَّار، كما فعلت قبلها عليَّة بنت المهدي في حبها لمولاها طلَّ، أو خديجة بنت المأمون في مولاها أيضاً فقد قالت عليَّة في طلّ:

أيـــا ســـرحةَ البستانِ طال تَشَمُّسي فهـل لـــي إلـــى ظـــلٍّ إليكِ سبيلُ

متى يَشْتَفي مـــن ليس يُرجى خروجـــهُ وليـسَ لمـــن يـهـوى إليـــهِ دخـــولُ[4]

وقالت خديجة بنت المأمون في مولاها أيضاً:

---

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠

[2] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠٣.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] الصفدي: الوافي بالوفيات، ت: رمزي بعلبكي،

ط: دار فرانز شتايز، فيسبان، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م، ج٢٢، ص٣٦٩.

بـــالله قُـــولُوا لـــــي لمن هذا الرشا   المــثقلِ الـــــرَّدفِ الهضـــيمِ الــــحَشَا

أظـــــــرفَ مـــــــا كـــانَ إذا ما صَحَا   وأمـــــــلحَ الناسِ إذا مـــــا انْتَشَى

وقـــــــد بنى بــــــرجَ حمامٍ لَـــــــهُ   أرْسَـلَ فيـــه طـــــــــــائراً مُرْعِشَا

يـــــاليتني كــــــنتُ حـــماماً لــــــه   أو بــاشِقاً يفعـلُ بــي مــــــا يَشَا

لو لَبِــسَ القــوهيَّ مــن رقَّـــــــــةٍ   أوجعــــــهُ القوهــــــيُّ أو خدَّشـــــا[1]

وكانت المرأة في بعض غزلها مجاهرة ومواجهة لمحبوبها بما يكنُّه لها من مشاعر وإن اختلف وضعها هنا فهي جارية، ومن ذلك قولُ متعة معرضة بإعجاب الخليفة عبد الرحمن بن الحكم بها:

يـــــــا مَـــــــن يغطّي هـــــواهُ   مـــــــن ذا يغطّـــــــي النَّهـــــارا

قـــــــد كـــــــــنتُ أملكُ قلـــبي   حتــــــى علقـــــتُ قَطَـــــــارا

يـــــــــا ويلــتـــي أَتُـــــرَاهُ   لـــــــي كـــــــانَ أو مُســـتعَارَا

يـــــــا بـــــــأبي قرشـــــيٌّ   خلعــــــــــتُ فيـــه العِـــذَارا[2]

فباحت المرأة الشاعرة بمكنونات وجدانها، وصرَّحت للرجل بحبِّها، ولم تكن مدارية لهذه المشاعر، وربما كانت جرأة المرأة هنا بسبب وضعها الاجتماعي لكونها جارية، تقول ما تشاء دون حياء، ولكنَّا ايضاً لم نجد في هذا الشعر والتصريح بالحب ما ينزل به إلى درجة الإسفاف أو الابتذال، وإن كانت المرأة الأندلسيَّة قد وصفت افتتانها بشكل المحبوب كما يُفتن الشاعر بمحاسن المرأة، فقد

---

(1) الصفدي: الوافي بالوفيات، ت: محمد الحميري،

ط: دار فارنز شتايز، فيسبان، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ج١٣، ص٢٩٩.

(2) ابن الأبار : التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٣.

قالت أنسُ القلوب:

نظـــري قــد جنـــى علـــيَّ ذنوبــاً   كيف ممـــا جنتهُ عيني اعتـــذاري[1]

فوصفت الشاعرة الأندلسيَّة الرجل وصفاً مادياً. ومن هذه الأوصاف ما ينطبق على النساء أكثر من الرجال، فقد شبَّهت الرجل بالغزال، تقول أنس القلوب:

يــا لقومـــي تعجّبُــوا مـــــن غـــزالٍ   جـــائرٍ فـــي محبَّتي وهـــو جاري[2]

ووصفت المرأة أيضاً ثنايا الرجل، وأنها رشفتها ووجدتها ألذّ من الخمر، والواصفة هنا الشاعرة الحرَّة الأستاذة حفصة الركونية:

ثنـــايَ عــــلى تـلكَ الثـنايَا لأنَّني   أقــولُ عــلى عـلمٍ وأنــطقُ عــن خُبْرِ

وأنصفـــــها لا أكـــذبُ اللهَ إنَّنـــي   رشــفتُ بها ريقـــاً ألــذَّ من الخمــرِ[3]

ووصفت المرأة أيضاً طرف المحبوب الأحور، فقالت نزهون في موشحَّتها:

بأبي مـــن هدَّ مـــن جِسْمي القــوى   طرفُـــــــهُ الأحــــــــــورْ[4]

ووصفت أيضاً جراح اللحظ، وما يحدثه نظر المحبوب في نفس المحب، وهي أوصافٌ كثرت على ألسنة الشعراء، ومن ذلك قول أمة العزيز:

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) ابن دحية: المطرب في أشعار أهل المغرب، ط: مطبعة مصر، الخرطوم، الأولى، ١٩٥٤م، ص١٢.

(4) سيِّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ط: منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ج١، ص٥٥١.

لحـاظكم تجْرحُنَـا فـي الحَشَـا ولحظنـا يجرحُكـُمْ فـي الخـدودِ[1]

وقبلها قال الشاعر الجاهلي امرؤ القيس:

ومـا ذَرَفَـتْ عينـاكِ إلاّ لتضـربي بسـهميْك فـي أعشـار قلـبٍ مُقتَّل

وهو ماعدّه الأصمعي أغزل بيتٍ قالته العرب[2].

وقد شبهت الشاعرة أيضاً خدَّ الرجل بالورد، فالشاعرة البلسيَّة تقول:

لـي حبيـبٌ خـدّهُ كـالوردِ حسـناً فـي بيـاض[3]

وهو تشبيهٌ ساذج، ولعلّ أُمِّيتها تشفع لها في ذلك. وهذه الأوصاف التي نُعت بها الرجل من قبل الشاعرات مادية، ولكنها بعيدةٌ عن الإسفاف والابتذال، والمعاني الفاحشة التي درجت على ألسنة بعض الشعراء في وصف النساء، ولعل السبب في عدم وجود هذه الأوصاف في شعر النساء، يرجع إلى أن المرأة هي المرأة وإن بدتْ مجاهرة صريحة، فالخروج التام عن التقاليد والأعراف والدين غير مسموح به لها، وغير مرغوب فيه أيضاً اجتماعياً وأدبياً.

أما معاني الحب التي دارت كثيراً في شعر النساء، فهي نفس المعاني التي استخدمها الرجل الشاعر - تقريباً - ومنها الشكوى من البعد، والتقلب على نار الاشتياق، فقد كتبت ولادة إلى ابن زيدون:

ألاَ هَل لنا من بعدِ هَذا التفرُّقِ سبيلٌ فيشكُو كلٌّ صبٍّ بما لَقِي؟

وقـد كنتُ أوقاتَ التزاورِ في الشِّـتَا أبيتُ علـى جمرٍ مـن الشوق محرق[4]

وهو معنى جميل، صادق العاطفة ينساب في سلاسة ونعومة، مما يشير

---

[1] ابن دحية: المطرب، ص٧.

[2] ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٢٠.

[3] الضَّبِّي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ط: روخس، مجريط، ١٨٨٣م، ص٥٤٥.

[4] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

بوضوح إلى أن حبها لابن زيدون كان صادقاً، تقول ولادة:

تمــرُّ الليــالي لا أرى البيــنَ ينقَضــي   ولا الصَّبرَ مــــن رقِّ التشّــوق مُعْتِقِـي

فهي الأميرة الشريفة، وفي نفس الوقت المرأة المشتاقة للحبيب وفي آخر هذه الأبيات التي بعثت بها لابن زيدون، وهي مما عابه عليها قالت ولادة:

سقى اللهُ أرضــاً قــد غَدَتْ لك مــنزلاً   بكل ســـكوبٍ هـــاطلِ الوبــلِ مُغْــدق

فقد كتب لها ابن زيدون " وكنتِ ربما حثثتني على أن أنّبهك على ما أجد فيه عليك نقداً، وإني انتقدت عليك قولك: سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً، فإن ذا الرمة قد انتُقد عليه قوله مع تقديم الدعاء بالسلامة:

فســـقى ديــارك غـــيرَ مفِســـدِهَا   صـــوبُ الـــربيع وديمـــةٌ تَهْمي"[1]

ومعنى الاشتياق للمحبوب هنا إنْ لمسنا صدقه لدى ولادة، فإن هذا الصدق لا نشعره عند حفصة بنت حمدون الحجارية التي تقول:

يـــــــا وحشــــــتي لأحبَّتي   يـــــــا وحشــــــةً متماديــــهْ

يـــــــا ليلــــــــةً ودَّعْتُـــــهم   ياليلةً هــيَ مـــا هيـــــــــــهْ[2]

ولعلَّ المشاعرَ المختلفة في قّوتها، والشخصيَّة المغايرة لولادة، سببٌ في أن شعر حفصة بدا تقريرياً ساذجاً عكس ما كانت عليه أبيات ولادة.

ومعاني الاشتياق تبرز أيضاً لدى الشاعرة زينب المريَّة، التي استوقفت الركب تشكو إليه شدة حبها، وهو معنى تقليدي يدور كثيراً عند المشرقيين:

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

(٢) ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٤.

يـــا أيُّهـــا الرّاكـــبُ الغادي لطيتّه عـــرِّجْ أنبئْكَ عـــن بعضِ الـــذي أجدُ
مــــا عالجَ الناسُ من وجدٍ تضمّنهم إلاّ ووجـــدي بــــه فـــوقَ الـذي وَجَدُوا
حسـبي رضـاهُ وإنّـي فـي مسـرَّتِه ووِدِّهِ آخَـــر الأيّـــامِ اجتـــــهدُ[1]

ومن المعاني الجميلة في شعر الأندلسيات أنَّ بُعد المحبوب عن العين لا يعني فقدانه، فهو الغائب الحاضر، وفي هذا المعنى تقول حفصة الركونية:

ســــــلامٌ يُفَتِّـــح عـــن زَهْرِهِ الـــ ــكمـــامُ وينطـــــقُ ورقَ الغصـــونْ
عـــــلى نــــازحٍ قَد ثَوىَ في الحَشَا وإن كــــانَ تُحــــرمُ مـــــنه الجفونْ
فـــلا تحسـبُوا البعـــدَ يُنْسِـــيكُم فذلـــكَ واللـــهِ مـــالا يكـــــون[2]

فالحبيبُ بعيدٌ عن العيون ولكنه موجودٌ في الضمير ويشبه هذا المعنى عند حفصة قول أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

ألا ليت شِـعري هَـــــل سبيلٌ لخلوةٍ يُنَزَّهُ عنـــها سمــــعُ كــــلِّ مراقبِ؟
ويا عجبـــاً اشتاقُ خلـوةَ من غـَـدَا ومثواهُ مــــا بينَ الحشَـا والترائبِ[3]

والمرأة هنا تطلب الخلوة بمحبوبها وهذا غريب، والأغرب منه أن يصدر عن أميرة، والمحبوب فتىً من فتيان القصر، وهذه الخلوة بالمحبوب التي تتمناها هذه الأميرة من شروط اكتمالها أن تكون بعيدة عن المراقبين والوشاة، وهو أمر لا بد منه لضمان الكتمان، ولذا وجدنا ولادة تطلب زيارة ابن زيدون في الظلام حيطة واحترازاً من أعين العذال والحاسدين:

ترقَّـــبْ إذا جَنَّ الظـــــــلامُ زيارَتي فـــإنّي رأيتُ الليـلَ أكـــتَمَ للســــرِّ[4]

ومن المعاني التي برزت في غزل الأندلسيات، تداخل هذا الغزل مع وصف

---

[1] ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٧.

[2] ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص ١٣٩.

[3] المصدر السابق، ص٢٠٣.

[4] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠.

الطبيعة، كما كان الأمر لدى بعض شعراء الأندلس الرجال ومن ذلك قول حفصة الركونية:

سلوا البارقَ الخفَّاقَ والليلُ ساكنٌ أظلَّ بأحبابي يذكّرني وَهْنَا

لعمري لقد أهْدَى لقلبي خفوقَه وأمطرَ كالمنهلِّ من مُزْنِهِ الجَفْنا[1]

فالليل والبرق يذكرانها بالحبيب، الأمر الذي أدَّى بالشاعرة إلى أن تمطر عيونها دمعاً، تماماً كما أمطرت السحابة الماء، ونجد حفصة الركونية توظف الطبيعة أيضاً في مراسلاتها مع أبي جعفر بن سعيد، فقد بعثت له شعرها زائراً معبراً عنها كما تعبر الرائحة الطيبة عن الروض:

سارَ شِعْري لكَ عَني زائراً فأعِرِ سَمْعَ المعالِي شَنْفَهُ

وكذا الروضُ إذْ لَم يَسْتَطِع زورةً أرسلَ عنه عَرْفَهُ[2]

هذه الطبيعة التي عشقها الأندلسيون، وافتتنوا بها وقضوا في أحضانها مجالس لهوهم وشربهم وغنائهم وسمرهم، وهي أسبابٌ أدَّت بالجارية أنس القلوب، وقد اجتمعت بالوزير ابن حزم في حضرة المنصور بن أبي عامر في أحضان الزاهرة،بطبيعتها الخلابة وجوها الجميل، هذا المجلس دفع الشاعرة الجارية إلى التصريح بحب الوزير في حضرة الأمير، فوصفت الطبيعة التي غنَّت فيها، وخلصت من ذلك إلى وصف مشاعرها تجاه المحبوب، تقول أنس القلوب:

قدِمَ الليلُ عندَ سيرِ النهارِ وبدا البدرُ مثلَ نصفِ سوار

---

[1] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

[2] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٦٦.

فــكأنَّ النهـــارَ صفـحةُ خـــــدٍّ وكـــأنَّ الظـــلامَ خــــطُّ عِـــذارِ

وكــــأنَّ الكـــؤوس جــامدُ ماءٍ وكـــأنَّ المُـــدامَ ذائبُ نـــــارِ

نَظـَرِي قَــــد جَـــنَى عليَّ ذُنُوباً كيــفَ ممـــا جَـنَتْهُ عَيْنِي اعتذاري

يــا لقَومِــي تعجَّبُـوا مـن غـــزالٍ جَــائرٍ في محبَّتِي وهـــو جَــارِي[1]

ورغم أن هذا الوصف لا يرقى إلى أوصاف الشعراء الرجال للطبيعة مثل وصف ابن زيدون للزهراء ومشاعر الحب والوجد التي أحسها في أحضانها:

إنــــي ذكـُـرتِك بالزهراءِ مشتَاقاً والأفقُ طــلقٌ ومــرأى الأرضِ قدَراقا

وللنســـيمِ اعتــــلالٌ فــي أصائِلهِ كــأنَّهُ رقَّ لـــي فـــــاعتلَّ إشْفَاقا

والـــروضُ عـن مائهِ الفضِّي مبتسمٌ كمـــا شَقَقْتَ عــــن اللبَّات أطـــواقا

نلهو بمــــا يستميلُ العينَ مـــن زهرٍ جــالَ النَّدى فيــه حتَّى مــالَ أعـنَاقا

كـــأنَّ أَعـــينَهُ إذْ عــاينَتْ أرَقِيْ بكَت لمـــا بــي فجــالَ الدمعُ رَقرَاقا

وردٌ تـــألَّقَ فـــــي ضاحِي منابتهِ فــازدادَ مــنه الضُّحى في العينِ إشراقا

ســـــرى يُنَافِحُهُ نيلوفرُ عَبِـــقٌ وسـنانُ نبَّه مـنه الصبُحَ أحـــداقا

كــلٌّ يـــهيجُ لنـــا ذكرى تشــوّقنا إليك لم يعدُ عنها الصـــدرُ أن ضـاقا[2]

وهي أبياتٌ لم تطاولها أبياتُ أنس القلوب المتواضعة فنيًا، فالتشبيهات عند أنس القلوب متراصَّة، ولم يكن للخيال فيها دورٌ كبير، غير أنَّ الوصف عندها جاء خفيفاً مناسباً للغناء، ومجلس اللهو والشراب الذي قيل فيه..

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

[2] ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم، ص١٣٩.

سمات أخرى للغزل:

وفـــي غـــزل المـــرأة الأندلســـيَّة وصـــفت الشاعرةُ نفَسها وأغرت الرجلَ بمحاســـنها، وهـــو أمرٌ وجدناه شبيهاً لما في شعر عمر بن أبي ربيعة، المعجب بنفسه يقول عمر:

أشـــارَت بمِدْرَاهَـــا وقـــالتْ لأُخـــتها | أهـــذا المغيـــريُّ الـــذي كـــانَ يُذكَـــرُ
أهــــذا الــــذي أطريــــتِ نَعْتاً فلم أكُن | وعيشِــــكِ أنســـاهُ إلى يـــومِ أُقْـــبَرُ
فقـــالت نَعَـــم لا شـــكَّ غيَّـــرَ لونَـــه | ســـــــرى اللَّيلِ يحُيي نصَّه والتَّهجُّرُ
رأتْ رَجُـــلاً أما إذا الشمسُ عارَضَتْ | فيضَـــحى وأمـــا بالعشـــيِّ فيخصـــرُ
أخـــا سَـــفرٍ جـــوَّابَ أرضٍ تقـــاذَفَتْ | بـــه فـــلواتٌ فهـــو أشـــعثُ أغـــبرُ
قليـــلاً علـــى ظهر المطيَّـــةِ ظلّـــهُ | ســـوى ما نَفَى عنُه الـــرِّداءُ المحبَّر[1]

ووصـــف المـــرأة لذاتهـــا يوافق طبيعتها المحبَّة لنفسها، الراغبة دائماً في الإطـــراء، فهي تجد في نفسها من الصفات ما لا يدع الحبيب يبطئ في زيارتها، ولذا قالت حفصةُ الركونية:

أزُورُكَ أم تـــزورُ فـــإنَّ قلـــبي | إلى مـــا تشـــتهي أبـــداً يميـــلُ
فـــثغري مـــوردٌ عـــذبٌ زُلالٌ | وفـــرعُ ذؤابـــتي ظـــلٌّ ظَـــليلُ
وهـــل تَخْشـــى بـــأَن تَظْمـــا وتَضْحَى | إذا وافى إليـــك بـــيَ المقيـــلُ
فعجِّل بـــالجـــوابِ فما جميـــلٌ | إبـــاؤكَ عـــن بثينةَ يـــا جميلُ[2]

وحفصـــة التي وصفت نفسها في الأبيات السابقة مغرية المحبوب بزيارتها،

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة،
ط: دار بيروت، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص١٢١.
[2] ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

لا تتوانى أيضاً عن زيارته في منزله، وطرق بابه، وهي المرأة الحرة والشاعرة الكــريمة، فقد وقفت بباب أبي جعفر بن سعيد زائرة له وباعثة له بأبيات تصف فيها جيدها، ولحظها، وريقها، وشعرها، مغرية أبا جعفر بلقائها، فتقول:

زائـــرٌ قَـــد أتى بجيـــدِ غَـــزالِ طـــامعٌ مـــن محـــبِّهِ بالوصـــالِ

بلحاظٍ مـن سـحرِ بـابلَ صيغَـتْ ورُضـابٍ يفـوقُ بنـتَ الـدَّوالـي

يفضــح الــوردَ مـا حَوى منهُ خدٌّ وكـــذا الـــثغُر فاضـــحٌ للآلـــي

أتراكُـــــمْ بـإذنـكم مســـعفيهِ أم لكـمُ شاغلٌ من الأشــــــغالِ[1]

وهـــي الأبيـــات الـــتي شـــبَّهها المقرّي في نفح الطيب بأبيات سلمى بنت القراطيسي البغدادية، التي تقول فيها:

عيـونُ مهـا الصَّـريمِ فـداءُ عَيْـني وأجيـــادُ الظِّـــباءِ فـــداءُ جِيـــدي

أزيَّـــنُ بـــالعقودِ وإنَّ نَحـــري لأزيـــنُ لـــلعقودِ مـــن العقـــودِ

ولا أشكُـــو مـــن الأوصابِ ثقـــلاً وتشـــكوُ قـــامَتي ثقـلَ النـــهودِ[2]

وإن كان في هذه الأبيات وصف من المرأة لنفسها، فإنها لا تتجاوز ذلك إلى إغراء الرجل وترغيبه فيها، وزيارتها إيَّاه كما فعلت حفصة في أُبياتها، يدل على ذلــك أيضاً سؤال المقتفي العباسي عن سلمى بنت القراطيسي: هل تصدق صفتها قولهـــا؟ فقـــالوا: ما يكون أجمل منها، فقال: اسألوا عن عفافها، فقالوا: هي أعف الـــناس، فأرســـل إليهـــا مالاً جزيلاً وقال تستعين به على صيانة جمالها ورونق

---

[1] ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

[2] انظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٨.

بهجتها[1].

أما حفصة فهي التي ودّعها أبوجعفر عندما بات معها في بستان حوز مؤمّل بقوله:

رعَـــى اللهُ ليـلاً لــمَ يُـرعْ بمذمَّمِ — عشـــيَّةَ وارَانَـــا بحـــوزِ مُؤَمِّـــلِ
وقـــــد خَفَقَتْ من نحو نجدٍ أريحةٌ — إذا نَفَحــتْ جــاءتْ بــريَّا القــرنفلِ
وغـــــرَّدَ قمريٌ على الدّوحِ وانثنى — قضـيبٌ مـن الريحانِ من فوقِ جدولِ
يرى الروضَ مسروراً بما قد بَـدَا لــهُ — عنــاقٌ وضــمٌّ وارتشافُ مقبَّـــلِ[2]

ويدخل في هذا المعنى ـ معنى وصف المرأة لنفسها، وإغراء الرجل بها ـ قول ولادة بنت المستكفي:

أنـــا واللهِ أصـــلحُ لــــلمعالي — وأمشِـــي مشَـــيتِي وأتيـــهُ تِيْهـــا
وأُمكن عاشـــقِي من صَـحْـن خدِّي — وأُعطِـي قُبْلَتـــــي من يَشْـتهيها[3]

وقـد وصـفت نـزهون الغرناطية نفسها عندما أجازت شطر بيت للكتندي الشاعر إذ قال ـ وقد دخل عليها وهي تقرأ على المخزومي الأعمى ـ:

لو كنتَ تبصرُ من تجالُسه

فقالت نزهون: لغدوتَ أخرسَ من خلاخِلِه

البدرُ يطلعُ من أزرَّتِه

والغصنُ يمرحُ في غلائِلِه[4]

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٨.
[2] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.
[3] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٢٩.
[4] ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١٢١.

وقد مدحت المرأة نفسها أيضاً إباءً وتيهاً على الرجل، كما قالت حفصة بنت حمدون الحجاريَّة:

لـــي حـــبيبٌ لا يَنْثَــنِي بعــتابٍ   وإذا مـــا تركُـــته زادَ تِيْهـــا !!

قال لـــي: هَـل رأيتِ لـــي من شبيه؟!   قلتُ أيضاً وهَلَ ترى لـــي شَـــبيها ؟![1]

أمـــا مشاعر الغيرة المقترنة بالحب، فقد عبَّرت عنها حفصة الركونية أجمل تعبير في بيتين يدلاَّن على قوة الحب وصدق العاطفة إذ تقول:

أغـــارُ عـــليكَ مـــن عَيــنِي وقَلــبي   ومـــنكَ ومـــن زمـــانكَ والمكـــان

ولـــو أنِّـــي جعـــلتـــكُ في عيـــونـــي   إلـــى يـــومِ القيـــامـــةِ مـــا كفانيِ[2]

وهو معنى بديع جميل يصوِّر مدى حب المرأة القوي، ورغبتها في الاحتفاظ بالمحـــبوب بعيداً عن كل الناس، والغيرة على هذا المحبوب حتى من النفس التي تحـــبه. ولـــم يكن بالمستغرب كثيراً في شعر المرأة الأندلسيَّة، وبخاصَّة في عهد مـــلوك الطوائف، أن تطلب المرأة الوصل أو ترغب بالخلوة بالمحبوب وإن كان أقلَّ منزلة منها، كما فعلت أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

ألا ليـــتَ شِـــعري هـــل سبيلُ لخلوةٍ   يُـــنزَّه عنـــها سمعُ كـــلِّ مـــراقـــبِ[3]

لكـــن الأمـــر الغـــريب الجـــريء الذي يدل على الحريّة المتاحة في البيئة الأندلسيَّة هو وصف المرأة ليلة الوصل أو التعبير عنها والتصريح بها، فقد قالت نزهون القلاعية:

---

[1] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.
[2] ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.
[3] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠٣.

لله درٌّ ليـــــالٍ مـــــا أُحَيسِــــنَها ومــا أُحَيْسِـــنَ مـــنها ليـــلةَ الأحــدِ
لـــــو كانتَ حاضِرَنا فيها وقَدْ غَفلتْ عيــنُ الــرقيبِ فـلم تــنظُر إلى أحَــدِ
أبصرتَ شمسَ الضُّحى فـي عاتقي قَمَرٍ ورئمَ مَجْــهلةٍ فــي سَـاعَدي أســدِ[1]

وهــذا التصــريح وإن كــان جريــئاً، ولكنه في الوقت نفسه رقيق لطيف.
والغــريب أيضاً في غزل المرأة الأندلسية وصف المرأة للمرأة، فقد قالت مهجة الغرناطية واصفة جمال اللحظ والثغر:

لئن حَلَأَتْ عــن ثَغْرِهَا كــلَّ حائمٍ فـــما زالَ يَحْمِي عـــن مطالِبِه الثَّغْرُ
فذلكَ تحـــميهِ القـــواضِبُ والقَنَـــا وهــذا حماهُ من لواحِظِــها السِّحرُ[2]

وقالت حمدة بنت زياد المؤدب تصف امرأة بجمال اللحظ والبشرة والذوائب وهي من الصفات التي كانت تذكرها الشاعرة الأندلسيَّة في وصف المرأة:

ومـــن بيـــن الظـــباءِ مهـــاةُ أنـــسٍ سَــبَتْ لُــبِّي وقـــد مَــلكَتْ قِيَــادِي
لهـــا لحـــظٌ تـــرقِّدُهُ لأمـــرٍ وذاكَ الأمـــرُ يَمْنَعُـــنِي رُقـــادِي
إذا سَـــدَلَتْ ذوائِـــبَها عــــليها رأيـــتَ الـــبدرَ فـــي أفـــقِ الســـوادِ
كـــأنَّ الصبَـــح مـــاتَ لَــهُ شـــقيقٌ فمــن حزنٍ تســـربلَ بالســـوادِ[3]

والبيتان الخامس والسادس مشابهان لقطعة للشاعرة التونسية زينب التجانية في وصف شَعْر إحدى الفتيات:

---

(1) ابن الأبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم، ت: إبراهيم الإبياري،
ط: دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الثانية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٢١٧.
(2) ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤٣.
(3) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

إذا انسَــدلتْ مــنهُ عــليها ذؤابــةٌ   كغصــنِ أراكٍ عانَقَــتْهُ أراقــم[1]

أثيــتٌ طويــلٌ فهــو يَسْــتُر جِسْـمَهَا   إذا نــزعَتْ عــنه الملابــسَ أســحمُ

كأنَّ الصباحَ ارتاعَ مــن خــوفِ طالبٍ   بثــأرٍ فألوى بــالدَّجَـــى يتكتّــمُ[2]

أمَّــا الواشــي الــذي يكثر ذكره في شعر الغزل، فلم يذكره من شاعرات الأندلس سوى حمدة بنت زياد المؤدب التي قالتْ في ابياتٍ تتَّسمُ بالصنعةِ وإن لم تخلُ من الجمال:

ولَّمــا أبَى الواشــونَ إلا فِرَاقَــنا   ومــالهمُ عــندي وعــندكَ مــن ثــارِ

وشــنُّوا عــلى أســماعِنَا كــلَّ غــارةٍ   وقــلَّ حُمــاتِي عــند ذاكَ وأنصــارِي

غزوتُــهُم من مقلتيــكَ وأَدْمُــعِــي   ومن نَفَسِي بالسَّيفِ والسَّــيلِ والنار[3]

وقــد وصــلنا من التراث الشعري الغزلي للنساء، أبياتٌ غزلية من قصيدة مدحيَّــة تقــليديَّة، للشاعرة الغسَّانيَّة، وموشّحة غزلية تُعدُّ الموشحة الوحيدة التي وجدناها من تراث الشاعرات لنزهون القلاعيَّة، أما أبيات الغسَّانية فهي من مقدمة لقصيدة مدحت بها الأمير خيران العامري صاحب المريّة، وعارضت بها قصيدة ابن دراج القسطلي التي أولها:

لك الخيرُ قـــد وافَــى بعهدِكَ خيــرانُ   وبشــرَاكَ قــد آواكَ عــزٌّ وســلطانُ[4]

وقصــيدة الغســانية يظهــر فيها تقليد للمشارقة، في وصف رحيل الظعينة

---

(١) الأرقم: الحيَّة، والأراقم جمعها.

(٢) انظر: حسن حسني عبدالوهاب: شهيرات التونسيات، ط: مكتبة المنار، تونس، الثانية، ١٩٦٥م، ص١١١.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٣.

(٤) الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ت: إبراهيم الإبياري، ط: دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ق٢، ص٦٥١.

والجزع للفراق، وتذكّر أيام الوصل، وتمنِّي عودة المحبوب، وفيها تقول:

أتجــزعُ أن قــالُوا ســتظعنُ أظعــانُ وكيـــف تطيقُ الصَّبَر ويحكَ إن بانُوا

ومــا هــو إلاّ المــوتُ عـنَد رحيلِهم وإلا فعيــشٌ تُجتــنى مــنهُ أحــزانُ

عــهدتهمُ والعيشُ فـــي ظلِّ وصلِهم أنيــقٌ وروضُ الدَّهــرِ أزهــرُ ريَّــانُ

لــياليَ ســعد لا يُخافُ على الهوى عتــابٌ ولا يخُشَى على الوصل هجرانُ

ألا ليتَ شِعري والفــراقُ يكــون هــَل تكونونَ لي بعد الفراقِ كمــا كــانُوا؟[1]

وهــذه مقدمة غزلية تقليديَّة من قصيدة مدحية تعارض بها الشاعرة قصيدة ابــن دراج القسطلي، في نفس الغرض وفي مدح نفس الملك، وتُعدُّ هذه الأبيات الســتة مــن أجمــل ما قيل في الغزل، ولم يصلنا من القصيدة سواها، وقد تكون القصــيدة طويلة لأن أبيات ابن دراج المعارَضَة ذكر منها ابن بسام في الذخيرة أربعة وستين بيتاً[2].

وفي هذه الأبيات تصويرٌ لرحيل الظعينة، وتوقع الموت بعد الفراق، وتذكر العيــش فــي ظلال الوصل، حيث لم يكن يُخشى عليهم الفراق والعتاب والهجر، وتمــنِّي عــودة المحبوب كما كان، وهي معانٍ جميلة ذُكرت كثيراً، وترددت بين طيَّــات الأبيــات الغــزليَّة، أو في مقدمات القصائد الطويلة، والأبيات ذات طابع مشــرقي محافظ، ولكن الغسَّانية أضفت عليها رقة ونعومة، تشي بشاعرية متدفقة وموهــبة حقيقيــة، وكما كانت هذه القصيدة أو الأبيات الغزليَّة مقلدة في طابعها المشــرقي، كانت كذلك مقلدة للقصيدة المعارَضة، حيث نجد في قصيدة ابن دراج

---

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: إبراهيم الأبياري، ق٢، ص٦٥١.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٩٢.

أبياتاً تشبه أبيات الغسَّانية:

سلامٌ على الإخوانِ تسليمَ يائسٍ | وسقياً لدهرٍ كان لي فيه إخوانُ
نودِّعُهم شجواً بشجوٍ كمثلِ مَا | أجابتْ حَفيفَ السهمِ عوجاءُ مرنان
ويصدعُ ما ضمَّ الوداعُ تفرُّق | كما انشعبتْ تحتَ العواصفِ أغصانُ
إذا شرَّقَ الحادِي بهم غرَّبت بِنَا | نوىً يومُها يومانِ والحينُ أحيانُ
فلا مؤنسٌ إلاَّ شهيقٌ وزفرةٌ | ولا مُسعدٌ إلا دموعٌ وأشجانُ
وما كان ذاك البينُ بين أحبة | ولكن قلوبٌ فارقتهنَّ أبدانُ
فيا عجباً للصبرِ منَّا كأنَّنَا | لهم غير من كُنَّا وهم غيرُ من كانوا
قضى عيشُهم بعدِي وعيشي بَعْدَهُم | بأنِّي قد خنتُ الوفاء وقد خَانُوا[1]

وننتقل من قصيدة تقليدية مشرقيَّة الطابع والسمات، إلى موشحة أندلسيَّة الطراز، وهي موشَّحةُ نزهون القلاعيّة الغزليَّة، التي يقول مطلعها:

بأبِي مَن هدَّ من جسمي القُوَى | طرفُه الأحْوَرَ
مرَّ بِي في ربربٍ من سِرْبِهِ | يقطفُ الزَّهَرا
وهو يتلو آيةً من حِزْبِهِ | يبتغي الأَجْرَا
بعد ما ذكَّرنِي من حُبِّهِ | آيةً أُخرى[2]

والموشّحة اختراعٌ أندلسي كما سبق وأشرنا، وقد صاغها الوشَّاحون في أغراض الشعر المتعددة، ولكن الغزل والحب كان موضوع الموشَّحِ الرئيسي في الغالب. و"مما لا شكَّ فيه أن لحياة اللهو والمجون، ولانتشار السمر والغناء في الأندلس أثراً في اختراع الموشح وظهوره في تلك الأرض ذات الطبيعة الوارفة

---

(١) ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٩٣.

(٢) سيدّ غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١.

الظلال، فالشعر الخفيف كما نعلم، مادة للغناء، فإذا كان انتشار الغناء قد استدعى ظهــور الموشــح، فإنـــه أيضاً قد حدَّد له وزنه وحرره من قيود الشعر التقليدي وقوالب الأوزان المعروفة وعبودية القافيَة الوحيدة"[١].

ولهذه الأسباب وغيرها ابتعدتْ الموشَّحة عن التعمّق في المعانيّ، والغوص وراء الأفكار، وكانت في معظمها بسيطة خفيفة، تناسب مجالس الغناء، يقول ابن سناء الملك إنَّها "تُلهي وتطرب وتؤيس وتُطمع، وتخلب، وتجلب، وتفرغ وتشغل، وتؤنس وتنفِّر، هزلٌ كلُّه جدّ، وجدٌ كله هزل"[٢].

نخـــلص من هذا كله إلى أن شعر الغزل وُجد في مختلف العصور والعهود العـــربيّة فـــي الأندلس، ودارت المعاني ذاتها في هذا الغرض، سواءً منه ما قيل على لسان الرجل أو على لسان المرأة، وشعر المرأة الأندلسيّة في الغزل، إن دار حول معاني الحب والعشق والفراق، وطلب الوصل، ووصف المحبوب، وما إلى ذلك، فإنه يدل بوضوح بطريقة التناول والتصوير على مشاعر قائلته، من صدقٍ أو عدمه في التعبير عن العاطفة. نلمس ذلك من قراءتنا لهذا الشعر، ومن تصوير الشـــاعرة لنفسها وأحاسيسها تجاه هذا الحب. وإن كانت المرأة الأندلسيَّة قد قالت أكثر شعرها في هذا الفن فإنه يبقى قاصراً عن شعر الرجل في الغزل، ولا يصل إلى ما وصل إليه في طريقة التعبير، والأسلوب، وبراعة الوصف، فلم يكن مُتاحاً لـــلمرأة مســـاحة الحريَّة المسموح للرجل بها وهي الحرية التي أعطته قدرة على الإبداع والتصوير والخيال دون خشية عواقب أو تقاليد، وهي نفسها الأسباب التي تمـــنع المرأة من أن تُصرِّح بالحب، إضافة إلى الكبرياء الأنثوي الذي يمنعها من

---

[١] محمد بوذينة: ديوان الموشحات الأندلسيَّة،
ط: الدار السعوديّة، جدة، الأولى، ١٤٠٥هـــ، ١٩٨٥م، ص١١.

[٢] ابن سناء الملك: دار الطراز، ص٢٩.

الـــتذلل في سبيل حبها، لأن المرأة تحب أن تكون مرغوبة لا راغبة، مطلوبة لا طالـــبة، ولـــذا فإننا عندما وجدنا عكس ذلك ــ أحياناً ــ عند حفصة الركونية في اندفاعها في حب أبي جعفر وطلب زيارته، والذهاب إليه، وجدناها في طيات هذه الأبيـــات تصف نفسها وجمالها، وكأنَّها تعوِّض بذلك عن نقصِ المجاهرة بالحب والتصـــريح به، والذي يقلُّ عند النساء الاعتراف به وبسطوته، بينما يجدُ الرجل في ذلك لذة ومفخرة، ولو علا شأنه. فقد قال الوزير ابن زيدون:

تِـــهْ أحتملْ، واستطلْ أصبْر، وعزَّأهُن   وولِّ أُقبـــلْ، وقُـــل أَسمعْ، ومُرْأطِعِ[1]

وقال سليمان بن الحكم الأموي الملقب بالمستعين بالله في جواريه:

عجبـــــاً يهـــابُ الليثُ حـــدَّ سِناني   وأهـــــابُ لحـــظَ فواتـــرِ الأجفانِ

ومنها:

حـــاكمتُ فيهـــنَّ الســـلوَّ إلى الضَـــنَى   فقضـــى بســـلطانٍ عـــلى ســـلطانيِ

فـــأبَحْنَ مـــن قلـــبي الحِـــمى وثَنَيْنَني   فـــي عـــزِّ مـــلكي كالأســـيرِ العـــاني

لا تَعذِلُوا ملكـــــاً تذلَّـــل للهـــوى   ذلُّ الهـــوى عـــزٌّ ومـــلكٌ ثـــانيِ

ماضـــرَّ أنـــي عـــبدُهنَّ صـــبابةً   وبـــنُو الـــزمانِ وهـــنَّ مـــن عـــبدانيِ

إن لـــم أطع فيـــهنَّ سلطانَ الـــهوى   كلفاً بهنَّ فلســـتُ مـــن مـــروان[2]

وعـــلى هـــذا فـــإن الفـــرق بين التكوين النفسي للمرأة والرجل إضافة إلى

---

[1] ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم، ص١٧٠.

[2] انظر : عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص٧١

وفيه أن المستعين عارض بهذه الأبيات الأبيات التي عملها العباس بن الأحنف على لسان الرشيد فنسبت إليه:

مـــلك الـــثلاثُ الآنســـاتُ عِـــنَاني   وحَلـــلْنَ مـــن قـــلبي بكـــلِّ مكـــانِ

مـــالي تطـــاوعني الـــبريةُ كـــلُّها   وأطيعُهـــنَّ وهـــنَّ في عصـــياني

مـــاذاكَ إلا أنَّ سلطانَ الهـــوى   وبـــهِ قَوَيْنَ أعـــزُّ مـــن سُـــلطانِي

الظـــروفِ الاجتماعيّة، أدَّت إلى اختلافٍ في التعبيرِ عن الحب لدى كلا الجنسين، وساعدت على أن يتفوق الرجال في هذا الغرض على النساء. ولكن ما عرضناه من شعر يدل على أهمية موضوع الغزل بالنسبة لشعر المرأة الأندلسيّة..

ثانياً: محور الشكوى:

قـــد تتداخل أغراضُ الشعر ومعانيه، فتصدرُ الشكوى عن نفسِ المحبِّ، أو المـــادح، أو الواصـــف للطبيعية، أو الراثي وغير ذلك، ولكننا أفردناها هنا عن غيـــرها ممَّا قد تتصل به، لأننا وجدنا فيها تعبيراً شاكياً حزيناً لا ينتظم تحت إيِّ من المسمَّيات السابقة سوى مسمّى الشكوى، شكوى من الزمن، من زحف الشيب على الرأس وتقدم السن، من غدر الناس والأصدقاء، من الوحدة، من المرض... ومن ذلك قول الشافعي في الشيب شاكياً:

خَـبتْ نـــارُ نفـسي باشتعالِ مفارقي   وأظـــلمَ ليـــلي إذْ أضـــاءَ شـــهابُها

أيـــا بومةً قـــد عشَّشَّتْ فوقَ هامَتي   عـــلى الرَّغـم منِّي حينَ طارَ غُرابُها

رأيـتِ خـــرابَ العمـرِ مـــني فزُرْتِني   ومـــأواكِ مـــن كـــلِّ الديـــارِ خـــرابُها

أأنـــــعمُ عيشاً بعد ما حَلَّ عارِضي   طـــلائعُ شـــيبٍ ليسَ يغْنِي خضابُها؟

وعزةُ عمــــرِ المرءِ قبـل مَشِـيبِهِ   وقـد فَنَيِـتْ نفـسٌ تولَّـى شَـبَابُها[1]

ومنه أيضاً شكوى المتنبي من المرض والحمّى التي اعترته:

---

[1] ديوان الإمام الشافعي، ت: محمد إبراهيم سليم، ط: مكتبة ابن سيناء ، القاهرة، ص١٦.

أقمــتُ بــأرضِ مصــرَ فــلا ورائِــي تخــبُّ بــي الــركابُ ولا أَمــامي

وملَّـــني الفـــراشُ وكـــانَ جنـــبي يمـــلُّ لقـــاءَهُ فـــي كـــلِّ عـــامِ

قـــليلٌ عـــائدي سَـــقِمٌ فُـــؤادِي كـــثيرٌ حاسِـــدِي، صـــعبٌ مـــرامي

عـــليلُ الجســـمِ ممتـــنعُ القيـــامِ شـــديدُ السُّـــكر مـــن غيـــرِ المُـــدامِ

وزائـــرتي كـــأنَّ بهـــا حيـــاءً فـــليسَ تـــزورُ إلاّ فـــي الظَّـــلامِ

بذلـــتُ لهـــا المطـــارفَ والحشَـــايَا فَعَافَـــتْها وبـــاتَتْ فـــي عِظـــامِي

يضـــيقُ الجلـــدُ عـــن نَفْسِـــي وعنـــها فتوسِـــعُهُ بـــأنواعِ السّـــقامِ[1]

وقد شكت امرأةٌ من هوازن عقوقَ ابنها:

أمْسَـــى يمـــزِّقُ أثوابـــي يؤدِّبـــني أبعـــدَ شـــيبي عـــندي يبـــتغي الأدَبَـــا

إنـــي لأبصـــرُ فـــي تـــرجيلِ لمَّـــتِهِ وخـــطِّ لحيـــته فـــي خـــده عَجَـــبَا

قـــالت لـــــــه عِرْسُهُ يوماً لتسمعَني مهـــلاً فـــإن لـــنا فـــي أُمِّـــنَا أَرَبـــا

ولـــو رَأَتْنِـــي فـــي نـــارٍ مُسـعَّرةٍ ثـــم اســـتطاعت لزادتْ فوقَها حَطَبـــا[2]

أمَّـــا المـــرأة الأندلســـيَّة الشاعرة، فقد كانت شكواها تدور حول المواضيع السابقة وغيرها، ووجدنا فيها إحساساً رقيقاً، وعاطفة صادقة، فشكت الجارية من الازدراء، والغـــنية الحـــرة من سوء العبيد، والكبيرة السنِّ من الشيب والضعف، والشابة من الوحدة وهكذا ...

---

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح: ناصيف اليازجي، ط: دار القلم، بيروت، الثانية، ص٥٢٢.

(٢) أحمد طيفور: بلاغات النساء، ط: دار الحداثة، بيروت، ص٣٣٤.

فقد اشتكت الجارية قمر والتي اشتراها إبراهيم اللخمي من بغداد من ازدراء نساء الأندلس لها، ويبدو أنها كانت جميلةً محظية لدى سيِّدها، ويبدو أنه كان كريماً لطيفاً معها، ولذا مدحته بقولها:

مافي المغاربِ من كريمٍ يُرتَجى   إلاّ حليفُ الجودِ إبراهيمُ[1]

وهي أسباب أثارت حفيظة النساء عليها، وأشعلت نار الغيرة في نفوسهن منها فازدَرَيْنَها، وشكت قمر من ذلك في شعرها فقالت:

قالوا: أتت قمرٌ في زيٍّ أطمارِ   من بعدِ ما هَتَكَتْ قلباً بأشفارِ

تمشي على وَجَلٍ تغدو على سُبُلٍ   تشقُ أمصارَ أرضٍ بعدَ أمصارِ

لا حُرَّةٌ هي من أحرارِ موضِعها   ولا لها غيرُ ترسيلٍ وأشعارِ[2]

هذه العيوب التي وجدتها النساءُ في قمر لا تعدو أن تكون مزايا، ولكنّ النساء إذا غِرْنَ حوَّلن الحسن إلى قبح، فقد عِبْنَ عليها قدومها من المشرق بثياب رثَّة، ويبدو أن سيِّدها الأول لم يكن على جاهٍ وغنى، وعبن عليها أنَّها تتصف بالحياء، ويبدو استنكارهنَّ لمنزلتها الكبيرة لدى سيدها في قولهنَّ:

لا حرَّةٌ هي من أحرارِ موضِعها   ولا لها غير ترسيلٍ وأشعارِ

فهي جارية وليست حرَّة، كما أنها لا تملك شيئاً سوى شاعريتها وهذه

---

(1) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١١٥.

(2) كرم البستاني، النساء العربيات،

ط: دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م، ص٥٠

وعبد البديع صقر: شاعرات العرب.

ط: منشورات المكتب الإسلامي، الأولى، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧م،

العيــوب التي وجدنها في قمر لا تعدو أن تكون مدحاً للجارية دون قصد، فرثاثة ثيابهــا أول ما قدمت من المشرق ليست عيباً، وكذلك حياؤها وهو أجمل ما يزين المــرأة، وشاعريتها وهي ميزةٌ تضاف إليها، ولذا فعندما عدَّدت قمر في شكواها منهن ما أزدرينها به ضمَّنت ذلك وصفاً ذاتياً لنفسها بالجمال فقالت:

قــالوا: أتــت قمرٌ فــي زيٍّ أطمــارِ مــن بعــدِ مــا هَتَكَــتْ قلباً بأشــفارِ

وقد تألَّمت قمر منهنَّ وعابتهنَّ على ازدرائها وهي الغريبة عنهن:

لــو يعقــلونَ لمــا عــابُوا غريبــتَهم لله مـــن أمـــةٍ تُــزْرِي بأحـــرارِ

مــا لابــنِ آدمَ فخــرٌ غــيرُ همَّتِــه بعدَ الديـــانةِ والإخلاصِ للبـــارِي[1]

ولذا فقد كنَّ جاهلات، والجاهل عدو نفسه:

دعْــني مــن الجهلِ لا أرضى بصاحبهِ لا يخــلصُ الجهــلُ من سبٍّ ومن عارِ

لو لــم تكــن جنـــةٌ إلاَّ لجاهلـــةٍ رضــيتُ مــن حكمِ ربِّ الناسِ بالنارِ[2]

ويــبدو أن قمر قد عانت من ذلك، ومن غربتها في الأندلس، ولذا حنَّت إلى بغداد فقالت:

آهاً علــــــى بغــدادِهَــا وعراقِــها وظبــائِــها والسحرُ في أحـــداقِــهَا[3]

وكمــا شــكت الجارية الغريبة من الازدراء، شكت الحرَّة الغنيّة من العبيد وسوء أخلاقهم، فقالت حفصة بنت حمدون الجاريَّة تعيبُ عبيدها:

---

(1) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١١٥.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٤٠

يـــا ربِّ إنِّـــي مـــن عـــبيدِي عـــلى جمـــرِ الغَضَـــى مـــا فيهُـــم من نجيبِ

وهؤلاء العبيد:

إمَّـــا جـــهولٌ أبلـــــةٌ متعـــــــبٌ أو فطـــنٌ مـــن كيـــــدِه لا يُجِيـــب[1]

أمَّـــا التقدم في السنِّ فالشكوى منه قديمة، فقد شكى الشعراء من الشيب في الـــرأس، ووصفوه بالنهار إذا طلع وذمَّه أكثرهم وتطيَّروا منه، ولذا فإن الشاعرة ابنة ابن السكان المالقية، قالت عندما مرَّ بها غراب:

قلـــــتُ لـــــه مرحَبـــــا يـــــا لـــونَ شـــعرِ الصِّبـــى[2]

فهي لم تذكر ولم يستلفت نظرها في تلك اللحظة التي مرَّ بها الغرابُ سوى ســواده، وهو لونٌ كانت تحظى به صبيَّة، ورغم كره العرب للغراب، ونعته بأنه نذيـــر ســـوءٍ وشؤم، فإن الشاعرة تقول له: مرحباً، لأن فيه تذكيراً بالعهد القديم الجميل وهو الشباب الزائل.

وقـــد شـــكت مـــن التقدم في السن الشاعرة الكريمة، مريم بنت أبي يعقوب الفصـــولي، وذكـــرت أن ســـنَّها وصلت إلى السابعة والسبعين، وأنها من كبرها أصبحت ضعيفة كنسج العنكبوت:

---

(١) المقري، نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥.

(٢) ياقوت : معجم البلدان،

ط: دار صادر، بيروت، الأولى، ١٩٩٦م، ج١، ص٣٥٩.

وما ترتجي من بنتِ سبعينَ حجَّةً وسبعٍ كنسجِ العنكبوتِ المهلهلِ

تدبُّ دبيبَ الطِّفلِ تَسْعى إلى العَصَا وتمشي بِها مشيَ الأسيرِ المكبَّلِ[1]

إن الذهن ليتمثَّل هذه المرأة المسنَّة وهي تمشي مشياً بطيئاً كالطفل الذي يتعلَّم كيف يخطو، وهي لا تقوى على الحركة السريعة، أو الخطوة الواسعة، وكأنها مقيَّدة إلى عصاها مكبَّلة بها.

صورة حيَّة تصف الهرم والضعف وكأنك تراها رأي العين وهذه الأبيات تذكرنا بقول زهير بن أبي سُلمى:

سئِمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يَعشْ ثمانينَ حَولاً لا أبالكَ يسأمِ[2]

فالشكوى واحدة، وهي كبر السنِّ والشيخوخة، ولكن تصوير مريم جاء حيَّاً نابضاً مؤثِّراً. وقد تشكو الشاعرة من الظلم، وقد يقع هذا الظلم من الوالد أو الزوج أو الأسرة أو المجتمع، ولكن الظلم هنا كبير وهو واقع من صاحب الأمر في البلد وهو والي الخليفة، وقد وجدنا في الشكوى من الظلم أبيات الشلبية الجريئة التي ألقت بها على مصلَّى الخليفة الموحدي المنصور أبي يوسف، وهي أبياتٌ تتظلم فيها الشاعرة من ولاة بلدها وتبدأها بـ:

قد آنَ أَن تبكي العيونُ الآبيةْ ولقد أَرَى أن الحجارةَ باكيةْ

وهو ظلم شديد الوقع ولذا قالت الشاعرة:

---

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الأبياري، ق٢، ص٦٥٠.

(٢) الزَّوزني: شرح المعلقات العشر،

ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٥٠.

يـــا قـــــاصدَ المصرِ الذي يُرجَى بهِ   إن قـــدَّرَ الـــرحمنُ رفْـــع كـــراهيةْ

نـــادِ الأميـــرَ إذا وقَفْـــتَ بـــبابِه   يـــا راعيـــاً إنَّ الـــرعيةَ فانيـــهْ

أرسلتها هَمْــلاً ولا مَرْعـــى لـــــها   وتركْتَـــها نـــهبَ السِّباع العافِيـــهْ[1]

هـــذه المواجهـــة الشـــديدة الـــتأثير والتي نجد فيها اتهاماً للخليفة بالتقصير والإهمـــال، وتـــرك الولاية دون متابعة، والرعية في يد الجائرين، أشبه ما يكون بالهجـــاء. ولذا وجدته مي خليف هجاءً سياسياً من طراز نادرٍ وصريح في شعر النساء والرجال أيضاً[2]. ففي أبيات الشاعرة نقدٌ شديدٌ لنظام الحكم وشكوى مُرَّةٌ من ظلم المسئولين:

شـــلبٌ كـــلا شـــلبٍ وكـــانت جـــنةً   فأعادَهـــا الطـــاغونَ نـــاراً حاميـــةْ

حافُوا وما خَـــافُوا عقـــوبـــةَ ربِّـــهم   واللهُ لا تَخْفَـــى عليـــــهِ خَافيـــةْ[3]

وهي قصيدة شابهت إلى حدٍّ ما قصيدة الزاهد أبي إسحاق الألبيري في يهود غـــرناطة عـــندما اســـتوزر باديس بن حبوس صاحب غرناطة الوزير اليهودي الشـــهير ابـــن النغرلة، والذي جَرُؤَ كثيراً على المسلمين، وكان لقصيدة الألبيري وقعُها العظيم في إثارة المسلمين وإغرائهم بيهود غرناطة فقد خرجوا عليهم وقتلوا من اليهود أعداداً كبيرة، وهي قصيدة طويلة جاء فيها:

(١) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١١٥.

(٢) انظر: مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص١١١.

(٣) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١١٥.

ألا قـــل لصـــــنهاجةٍ أجمعيـــــن   بـــدورُ الـــزمانِ وأُسْـــدُ العـــرين
مقالـــــةَ ذي مِقـــــــةٍ مُشـــفقٍ   صحيـــحِ النصيـحـــةِ دُنيا ودِين[1]

وفيها تأنيبٌ لأمير غرناطة لاختياره وزيراً يهودياً وشكوى من هذا الوزير وظلمه:

لقـــد زلَّ ســـيِّدُ كـــم زلَّـــةً   أقـــرَّ بهـــا أعيـــنَ الشـــامتين
تخـــيَّرَ كاتبـــه كـــــافراً   ولـــو شـــاءَ كـــانَ من المؤمنين[2]

وهو ما يشبه قول الشلبيَّة:

أرسلتها همـــــلاً ولا مَرعـــى لَها   وتركتَـــها نهبَ السِّـباعِ العـــافيـة

وهـــو ما يدفعنا إلى القول أنها ربما تأثَّرت به وبشدَّة التأنيب في أبياته، وما يهمُّـــنا الآن أنها شكوى صادقة من ظلمٍ جائر، وشعر الشكوى الذي وصلنا للمرأة الأندلســيَّة، كان في الموضوعات التي ذكرناها، ولا نزعم بأن هذا الشعر هو كلَّ مـــا قيـــل في هذا الغرض، فقد يكون ضمن شعر المرأة الضائع، قصائد وأبيات تشكو فيها المرأة من ظلم المجتمع أو الناس أو تشكو مرضاً أو جهلاً..

وغيـــر ذلـــك مـــن معانٍ قد يتضمنها هذا الشعر، ولكن ما وجدناه في هذا الغـــرض يـــدل على عاطفة صادقة ميزت شعر الشكوى لدى النساء إضافةً إلى بساطة الأسلوب، وسهولة اللفظ.

ثالثاً: محور العتاب:

العـــتاب ســـبيلٌ ناجحٌ لعودة المودة والصفاء بين الأحبة والأصدقاء، مادام عتاباً، لم يخرج عنه إلى اللوم والتقريع، يقول ابن رشيق: "العتاب وإن كان حياة

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٣٢٢.
(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

المــودة، وشــاهد الوفاء، فإنه بابٌ من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسببٌ وكيــدٌ من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه"[(١)].

ويختــلف العــتاب من شخص إلى آخر، ومن طريقة إلى أخرى يقول ابن رشــيق "وللعــتاب طــرائق كثيرة، وللناس فيه ضروب مختلفة فمنه ما يمازجُهُ الاســتعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرف فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف"[(٢)].

وقد استحسن ابن رشيق قول البحتري في العتاب:

يُرَيِّبــني الشــيء تــأتي بــه ... وأكــبرُ قَــدْرَكَ أن أَسْــتريْبَا

وأكــرهُ أن أتمــادَى عَــلى ... ســبيلِ اغــترارِ فــألقَى شَــعُوبا

أُكــذِّب ظــنِّي بــأنْ قــد ســخطتَ ... ومــا كــنتُ أعهــدُ ظــنِّي كَذُوبــا

ولــو لم تكــن ســاخِطاً لــم أكــن ... أذمُّ الزمــانَ وأشكو الخُطُــوبَــا[(٣)]

ولــلطف ورقة العتاب عند البحتري استجادَ واستحسن ابن رشيق قوله، أمَّا عتاب المتنبي لسيف الدولة في قصيدته التي أوَّلها:

واحــرَّ قــلباهُ ممــن قــلبه شَــبِمُ ... ومــن بجِــسْمي وحــالي عندهُ سقمُ[(٤)]

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٦٠.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٦٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص ٣٤٢.

وفيها يقول المتنبي:

يـا أعـدلَ الـناسِ إلاّ فـي معاملتي ... فيـكَ الخصـامُ وأنـت الخصمُ والحكمُ

أعيذهُـا نظـراتٍ مـنكَ صـادقةً ... أن تحسـبَ الشـحمَ فيمن شحمُه ورمُ

ومـا انـتفاعُ أخـي الدنيـا بـناظرِهِ ... إذا اسـتَوتْ عـندَهُ الأنـوارُ والظـلمُ

أنـا الـذي نَظَـر الأعـمى إلى أَدَبِي ... وأسـمعَتْ كـلماتي مـن بِـهِ صـممُ

أنامُ مـلءَ جفُـونـِي عـن شـوارِدِهَا ... ويسهرُ الخلـقُ جرَّاهـا ويختصـمُ

ويـرى ابـن رشيق أن كلام المتنبي كان في نهاية الجودة، ولكنه كان في طـبعه غـلظة، وفـي عتابه شدة، وكان كثير التحامل ظاهر الكبر والأنفة، وقد عرَّض بقوم كانوا ينتقصونه عند سيف الدولة والإشارة كلها إلى سيف الدولة.

وقد قال المتنبي في آخر قصيدته:

لئن تركـنَ ضمـيراً عـن ميامِننـا ... ليحـدثـنَّ لمـن ودَّعتُـهم نـدمُ

ويقول ابن رشيق إنَّهُ قال أولاً: ليحدثن لسيف الدولة الندم، ثم بدله وليس هذا عتاباً بل سباب[1]. والعتاب من أجمل الشعر وأعذبه، إذا لطفت معانيه ورقّت أمّا إذا خشـنت ألفاظـه كمـا يقول ابن رشيق أصبح من أسباب القطيعة، وعند ذاك يصبح لوماً لا عتاباً، وشتّان بينهما. وقد عاتبت امرأة من بني عامر بن جعفر بن كلاب زوجها عندما أفشى سرّها فقالت:

غـدرتَ بـنا بعـدَ التصـافي وخُنْتَنَا ... وشـرُّ مُصـافي خـلَّةٍ مـن يخونُهـا

وبحتَ بسـرٍّ كنـتَ أنـتَ أمينـهُ ... ولا يحفظُ الأسـرارَ إلاَّ أمينُـها[2]

---

[1] انظر: ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٦٥.

[2] أحمد طيفور: بلاغات النساء،

ط: دار الحداثة، لبنان، ص١٦٦.

ويكثر العتاب بين الأحبة والأصدقاء والخلان والندماء، أمَّا عند المرأة الأندلسيَّة فقد يوشَّى شعرُ العتاب بأغراض أخرى، شأنهُ في ذلك شأن الشعر بعامة في معظم حالاته فقد عاتبت حفصة الركونية أبا جعفر بن سعيد عندما قضى أياماً مع جارية سوداء له، وبدأتها بقولها متغزّلةً به:

يا أظرفَ النَّاسِ قبلَ حالٍ أوقَعُه وسْطةُ القدرُ[1]

وقد نجد فيه إدلالاً على المحبِّ وتلطُّفاً معه، من ذلك أيضاً عتاب حفصة الركونية لأبي جعفر عندما طلب منها الاجتماع فمطلته شهرين وبعث لها أبياتاً معاتباً قال في آخرها:

صبٌّ أطالَ هواهُ على الحبيبِ غرامَهْ
لمن يتيهُ عليهِ ولا يردُّ سَلامَهْ
إن لم تُنِيلي أريحِي فاليأسُ يثني زِمَامَهْ[2]

فقد أجابته حفصة:

أمدَّعي في هوى الحسنِ والغرامِ الإمَامَهْ
أتي قريضُك لكنْ لم أرضَ منه نظامَهْ[3]

فقد اتَّهمته بلطفٍ بادِّعاء الحب والسَّبب:

أمدَّعي الحبِّ يَثْني يأسُ الحبيبِ زِمامَهْ
ضللتَ كلَّ ضلالٍ ولم تُفِدْك الزَّعامَهْ[4]

---

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٤.

(٢) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.

(٣) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

ثم نوَّهت مرَّة أخرى بعثرته في يأسه منها وقالت:

مــــا زلــــت تُصــــحب مذكـــنــ تَ فـــي السِّـــباقِ الســـلامَةْ
حتـــــى عـــثرتَ وأخجلــــــــــــ تْ بافتصــاحِ السَّـــــــــــآمَةْ[1]

وهـــو خطأ من أبي جعفر عاتبتهُ الشاعرة عليه، ثم عادت وضربت له أثناء هــذا العتاب موعداً في بستانٍ يعرف بالكمامة. وهذا العتاب بين محبَّين لم يدخل بيـــنهما واشٍ ولم تعكِّر صفوهُ الغيرة، التي جعلت حفصة في أبياتٍ أخرى تخلط عتابها لأبي جعفر عندما قضى أياماً مع جاريته السوداء بهجاءٍ لهذه الجارية:

عشـــقت ســـوداءَ مـــثل ليــلِ بدائـــعَ الحســـنِ قـــد سَـــتَرْ
لا يظهـــرُ البشـــرُ فـــي دُجَاهَـــا كـــلاًّ ولا يُبصَــــر الخَفَـــرْ
بـــاللهِ قـــل لـــي وأنْـــتَ أدْرَى بكـــلِّ مـــن هَـــامَ فـــي الصُّـــورْ
مـــن الذي حبَّ قَبـــلُ رَوْضـــاً لا نــــورَ فيـــه ولا زَهَـــــر[2]

وهذه الأبيات كانت قد بدأتها حفصة بنعت أبي جعفرٍ بالظرف:

يا أظـرفَ النَّـــاسِ قبـــلَ حـــالٍ أوقَعُــــه وسَـــــطَهُ القـــدرُ

وهـــو نعتٌ لا نجد شبيهاً له عند ولادة، التي لم يكن ذنب ابن زيدون عندها بمـــثل فداحـــة ذنـــب أبي جعفر، فابن زيدون لم يقضِ أياماً مع جاريته كما فعل أبوجعفـــر، ولكنَّه فجَّر نارَ الغيرة في قلب ولادة عندما طلب من عتبة جاريتها أن تغـــنّيه بغيـــر إذن سيِّدتها، وعند ذاك لم تُعاتب ولادة عتاباً لطيفاً مثل حفصة، بل كان إلى التعنيف أقرب.

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

ولعلَّ مكانتها الاجتماعية كأميرة كانت سبباً في استنكارها، وإحساسها بفداحة أن يلتفت ابن زيدون لجارية لديها:

لو كنت تنصفُ في الهوى ما بيننَا — لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وتركت غُصناً مثمراً بجمالِه — وجنحتَ للغصنِ الذي لم يثمرِ[1]

وهي لا تعاتبه فقط لالتفاته إلى من هي دونها منزلة، ولكنها توضح له الفرق بين منزلتها كأميرة ومنزلته الأقل منها، فهي بدر السماء جمالاً ورفعةً بينما ابن زيدون المشتري الأقل منها بهاءً ومنزلة:

ولقد علمتَ بأنّني بدرُ السَّما — لكن دُهيتُ لشقوتي بالمشْتَرى[2]

وشعرُ العتاب لدى المرأة الأندلسيّة قليل، ووجدناه شديد الوقع، وإن كان لدى حفصة ألطف منه لدى ولادة، فربما رجع ذلك إلى اختلاف الشخصيَّتين، ومكانتهما في المجتمع.

ولكنَّ هذا العتاب في مجمله لم يكن سوى بين امرأة وحبيبها، ولم نجد عتاباً من امرأة لأخرى، أو من نديمة لمنادم، مما يدل على ضياع معظم شعر النساء، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، وما وصل إلينا في هذا الغرض لم يكن على نفس متانة الأسلوب ورقة العاطفة وجمال الخيال لدى الرجل، وبتأملٍ بسيطٍ لأبيات ابن زيدون التالية في عتاب أبي الوليد بن جهور نلحظُ الفرق:

---

(١) ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

بـــنيتَ فـــــــلا تهـدمْ، ورشْتَ فلا تَبْرِ وأمــــــرضتَ حُسَّادي وحاشَاك أن تُبرِي

هــبِ العــذلَ أضــحى لــلولايةِ غايةً فمـــا غايةُ الموفي من الظِّلِّ أن يُكرِي؟

ففيــــــم أَرى ردَّ الســـــلامِ إشــــارةً تســـوِّغُ بي إزراءَ من شاءَ أن يزرِي؟

فإن عـــــاقَتِ الأقدارُ فالنفسُ حــــــرَّةٌ وإن تــكن العُتبى فــأحرِ بها أحــري[1]

أو قول ابن زيدون معاتباً ولادة:

عذيــــري مــــن خـــليلٍ يســـتطيلُ يميــلُ مـــع الــزمانِ كمـــا يميــلُ

ويرضــــى أن تضــيعَ كــذا حقوقِــي وبـــاعي فـــي الهـــوى بـــاعٌ طويــلُ

أشَمْســـاً أشــرقت مــن عــبدِ شمسٍ! أمـــالكِ فـــي ســـوى قلـــبي أُفــولُ

أمـــا يُمــحى عـــتابُك كـــلَّ يـــومٍ ؟ أمـــا يُـــرجَى إلى وصـــلٍ وصـــولُ

ولـــو أجــدُ الســبيلَ لطــرتُ وجــداً ولكـــــن مــــا إلى هــــذَا ســـــبيلُ

كتــــــابِي عـــــن وِدَادِك لا يــزولُ وعــــهدِي مثــــل عــهدِك لا يحــولُ[2]

ولعــل الفــرق في ذلك هو أن تذلل الشاعر لحبيبته يرفع من مكانته لديها، بيــنما فعل ذلك من المرأة يدني من منزلتها عنده وهو طبع متأصِّلٌ في الرجال، ولذا فإن ولادة عندما عــاتبت ابن زيدون لم تجد أفضل من أن تبين له منزلتها، ومكانـــته منها. وشعر العتاب كالغزل يجمل بقائلِه الخضوع في القول والرقة في اللوم، وهو مالا تفعله المرأة إزاء المحبوب إلا نادراً، ولذا ضعف شعرها في هذا الغرض.

---

(١) ديوان ابن زيدون، تصنيف: علي عبدالعظيم، ص٤٦.

(٢) المصدر السابق ، ص١٥١.

الفصل الثاني

شعر المدح.. و.. الهجاء

أولاً : محور المدح:

تفـــنَّن الشـــعراءُ في المديح بأن وصفوا حسن خلقة الإنسان وعدّدوا أنواع الفضائل التي يتميَّز بها.

والمدح يكون بإضفاء الصفات والفضائل النفسيَّة على الممدوح "فإن أضيف إليهـــا فضـــائل عرضيَّة أو جسميَّة كالجمال والأبهة وبسطة الخلق، وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة كان ذلك جيداً"[١] .

ويُعـــدُّ المديـــح أحد "الفرعين الكبيرين في شجرة الشعر العربي"[٢] وهو من أبـــرز الأغراض الشعرية التي عرفها العرب وأكثرها اتساعاً وتناولاً، ولذا كانت القبيـــلة العربية في الجاهلية تحتفل بالشاعر وتفخر به لأنه لسانها الناطق، أو ما يمكـــن أن نطـــلق عليه المتحدث باسمها، فعن طريق قصائد هذا الشاعر ومدحه لقبيلـــته وقومـــه، وذكـــره لأيامها التي انتصرت فيها، والحروب التي خاضتها، والشـــجاعة في أبنائها، تُعرف القبيلةُ ويُهاب جانبها، وكان شعراء المديح ينعتون بالخصـــال النبيـــلة أشراف القبيلة وساداتها "وكان لا يُعدُّ السيّدُ فيهم كاملاً إلا إذا تغنّى بنباهته ومناقبه غير شاعر"[٣] .

---

[١] ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٣٥.

[٢] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي،
ط: دار المعارف، القاهرة، الخامسة، ١٩٧٣م، ص١٣١، والفرع الثاني هو الهجاء.

[٣] شوقي ضيف: العصر الإسلامي،
ط: دار المعارف، القاهرة، السادسة، ١٩٧٤م، ص٢١٥.

وعلى ذلك ظلَّ الناس حتى صدر العصر الإسلامي، الذي إن قلَّ الشعر فيه إلا أن شعر المديح بخاصَّة كانت تدعو إليه ظروف الحرب مع المشركين، ولذا انقسم شعراء المديح تبعاً لانقسام الناس بين مسلمين ومشركين، واختلفت معاني المديح في الإسلام عنها في الجاهلية، فبعد أن كان المديح يعجُّ إضافةً إلى الصفات النبيلة بمعانٍ جاهلية كالفخر بالأنساب وتعظيم شأن القبيلة، والأخذ بالثأر وغير ذلك، فإن الإسلام قد هذَّب الأخلاق، إضافة إلى ما أحدثه في نفوس الشعراء من تغيير، ولذا كان المديح الإسلامي مزج بين الصفات النبيلة الجاهلية التي أقرَّها الإسلام، والصفات الجديدة الإسلاميَّة من تُقى وحق وعدل ودفاع عن الدين الجديد.

استمرَّ هذا الغرض كذلك حتى عصر الأمويين الذين كانوا في تنافسٍ كبيرٍ مع غيرهم على الخلافة، فإذا بالأحزاب السياسيَّة الكثيرة تعودُ بشعر المديح إلى أقوى من مكانته الأولى، وكثر المادحون للخلفاء والأمراء والولاة، والمادحون أيضاً لمنافسيهم من أنصار الأحزاب الأخرى، كالشيعة والخوارج والزبيريين وغيرهم. فاشتهر من الشعراء المادحين ابن قيس الرقيات الذي كان يمدح مصعب ابن الزبير(1)، وعُرف الأخطل بأنه شاعر عبدالملك بن مروان(2)، وغير هؤلاء من شعراء مادحين كثر، ليس مجال حصرهم هنا. وكانت معاني المديح تدور أيضاً حول الفضائل الدينية والخلقية، إضافة إلى إذكاء روح العصبيّة التي كان قد محاها الإسلام، وإثبات أحقية الخلافة للممدوح، والمدح بأرومة النسب والحسب،

---

(1) انظر: شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٢١٥.

(2) انظر: المرجع السابق، ص١٤٢.

والفخر بالآباء والأجداد، كما كان يفعل الفرزدق[1] .

وسـار الشعراء في مدحهم لأصحاب السلطة والنفوذ حتى العصر العباسي، فقـد اسـتمرَّ المدح للخلفاء وولاة الأمر والقادة، وإن كانت قد ضعفت الأحزاب السياسيَّة.

مـع بقاء حزب الشيعة وبخاصةً في العصر العباسي الأول ينادون بأحقيتهم بالخلافـة. واشـتهر مـن الشعراء المادحين في العصر العباسي السيد الحميري ومروان بن أبي حفصة، وأبودُلامة، وسلم الخاسر، وبشّار بن برد، وأبوالعتاهية، وأبو الشيص، وأبونواس، ومسلم بن الوليد[2]وأبوتمام، والبحتري، والمتنبي[3]

وقـد بـلغت قصائد المدح عند أبي تمام، والمتنبي من بعده، مبلغاً رائعاً من حسـن العـناية بها، وتعميق المعنى، وإدخال الفلسفة وجمال التصوير، وبراعة الخيال.

وكذلـك اسـتمَّر المـدح يحظى بأهميّة كبيرة عند الأندلسيين، فقد امتلأت الأندلـس بشعراء يرددون فضائل الممدوح ومناقبه وينشدونها بين أيدي الخلفاء، وعيونهم على المشرق، يرقبونه ويتبعون آثار شعرائه.

وأشـتهر مـن مُـدَّاح الأمويين في الأندلس، مؤمن بن سعيد، وعباس بن فـرناس، وابـن عـبدربه، وعـبيدالله بن إدريس، ومحمد بن شخيص، وصاعد

---

(١) انظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص١٤٥.

(٢) انظر: شوقي ضيف: العصر العباسي الأول،
ط: دار المعارف، القاهرة، الثالثة عشرة، ١٩٩٤م، ص ٢٩٠: ٢٩٥.

(٣) انظر: محمد زغلول سلام: دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي،
ط: منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٢٢٩: ٣٥٩.

البغدادي، وابن دراج القسطلي .. وغيرهم[1].

وعـــندما تمـــلّك أمراء الطوائف، امتلأ بلاط كلٍّ منهم بالشعراء، يمدحونهم وينصرونهم بشعرهم على خصومهم، ويدافعون عن أحقيَّة كل ملكٍ منهم فيما آلت إليـــه يداه دون سواه، وازدهر الشعر عندما ضعفت السياسة، وبلغ المادحون في هذا العصر أكثر من مائة شاعر، وكان معظم ملوك الطوائف من الشعراء أيضاً. وممـــن اشـــتهر من شعراء المدح عند ملوك الطوائف: ابن زيدون، وابن عمار، وابـــن اللـــبابة، وابـــن القزار الوشاح، وأبو حفص بن شهيد، وابن الحداد، وابن عبدون وغيرهم، وفي عصر المرابطين: أبو الحسن بن الجد، والأعمى التطيلي، وابن خفاجة، وابن باجة، وغيرهم.

وفـــي عصر الموحدين: أحمد بن سيد الإشبيلي، وأخيل الرندي، وأبو جعفر ابـــن سعيد، وأبو محمد المالقي، وعلي بن حزمون المرسي، وغيرهم. وفي دولة بـــني الأحمـــر فـــي غرناطة: لسان الدين الخطيب، وابن جزي الغرناطي، وابن زمرك، وابن فركون وغيرهم[2].

وقد يكون دافع الشاعر للمدح، رغبة في صلة الممدوح له بالمال والهبات أو رهـــبة من بطشه وسلطانه، أو حبَّاً صادقاً، وعاطفة حقيقية، وولاءً حقيقياً، وغير ذلك من الدوافع.

---

(١) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص١٧٣: ١٧٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٦ : ١٨٧

غيـــر أنَّ المـــدح لا يكـــون صــــادقاً حتى يشوب المادح حبٌّ الممدوح أو الإعجـــاب بـــه، بأن يجد فيه حقاً معظم الصفات التي ينسبها إليه فإذا كان الأمر كذلـــك بلغت قصيدة المدح غايةً الإتقان. وسواءً أكانت عاطفة الشاعر صادقة أم غيـــر صادقة، فإنه في مدحته يخلع على الممدوح صفات معنوية ومادية، تختلف مـــن ممدوح إلى آخر حسب ما يجده الشاعر فيه، وحسب ما يكون عليه منصبه سواءً أكان خليفة أو أميراً أو والياً أو قاضياً أو قائداً.

فعند كل من هؤلاء صفاتٍ خاصّة يتوسَّل بها الشاعر لمدحه، وتختلف درجة الصـــدق فـــي المدح باختلاف درجة إعجاب الشاعر بالممدوح، وكلما كانت هذه المشاعر صادقة كان الشعر أجمل وأرق تعبيراً، لأن الإنسان عاطفيٌّ بطبعه، وإذا كـــان مجيـــداً ووافق موهبته الشعرية عاطفة صادقة، خرج هذا الشعر كأجمل ما يكون، وأعجب به المتذوق والمتلقي.

وقـــد تشـــترك أو تتداخل قصيدة المدح مع غيرها من الأغراض الشعرية الأخـــرى مـــثل وصف الطبيعة والغزل وغير ذلك، وكانت المدحة التقليدية تبدأ بوصف الأطلال أو الصحراء، ووصف الرحلة والراحلة، ثم وصف المحبوبة، ثم ينتقل الشاعر إلى غرض القصيدة الأساسي، وقد يكون المدح دون ترتيبٍ معين. واستمر هذا الاتجاه التقليدي في الشعر العربي بعد ذلك جنباً إلى جنب مع الاتجاه المجـــدد، حيـــث أصبح الشعراء يبدأون قصيدة المدح ــ أحياناً ــ دون مقدمات طللية أو غزلية، وأصبحت تُوشَّى بعضُها بمعانٍ فلسفيّة حكميَّة، أو تُلَوَّنَ بالمناظر الطبيعية خاصة في بيئة جميلة مثل الأندلس.

قـــال ابن هانيء الأندلسي يمدح يحيى بن علي ويهنئه بسلامة الفصد، وفيها تجديد ! إذ بدأ القصيدة دون مقدمات:

قــــل للمليكِ ابن الملــــوكِ الـصّيدِ قــولاً يســـــدُّ عــــليه عرضَ البيدِ

لهفـــي عـــــليكَ أمــا ترقُّ على العُلى أم بيــــن جانحـــتيكَ قـــلبُ حديـــد؟

مـــا حــــقُّ كفِّــــك أن تُمَــدَّ لمبضعٍ مـــن بعــدِ زعزعـــة القَنــا الأملودِ[1]

ومن القصائد التي بدأها الشاعر بمقدمات قوله يمدح المعزَّ لدين الله:

أقـــوى المحصَّب مــن هادٍ ومن هيدِ وودَّعونـــــا لطيـــاتٍ عـــــباديدِ

مــــا أنــسَ لا أنسَ إجفالَ الحجيج بنا والراقصـــاتِ مــن المهــريَّة القُــودِ

ذا موقفُ الصَّب من مرمى الجمارِ ومن مشــاخبِ الـبدُن قفــزاً غيــر معهودِ

إلى أن يصل إلى غرضه فيقول:

فـــي اللهِ تصــديقُ مافي النفسِ من أملٍ وفـــي المعـــزِّ معـزِّ الــبأسِ والجــودِ

الواهـــبِ البَـدراتِ النُـجلِ ضــاحيةً أمـــثال أســـنمةِ الــبُزل الجلاعيــدِ

مؤيَّدِ العــزمِ في الجُلّــى إذا طــرقــت مندَّد السمعِ فــي النــادي إذا نُــودي[2]

وقد كان للمرأة نصيبها في هذا الغرض الشعري، وذكرت الأخبار المتناثرة بين الكتب للشاعرات مقطَّعاتٍ في المدح، ولكن تأخَّرت المرأةُ عن الرجل في هذا المجــال ولم تصل المرأة بهذا الغرض إلى ما وصل إليه الشعراء الرجال أمثال أبي تمام أو المتنبي، أو أمثال ابن هانيء وابن زيدون، وابن دارج القسطلي وابن خفاجة وغيرهم.

---

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي،

ط: دار بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص١١٠.

[2] المرجع السابق، ص ٩٠.

ومـن المادحات في العصور العربيَّة كانت الخنساء في مدح أخويها صخر ومعاويـة ثـم رثائهـا لهما، وليلى الأخيليَّة، وغيرهن ممَّن ضمّت شعرهن كتب الأدب العربي.

وقد قالت ليلى الأخيلية تمدح الحجاج:

أحجّـاجُ لا يفللْ سـلاحُك إنما الـ	**ـمنايا بكـفِّ اللهِ حيـثُ تَـراها**
أحجّـاجُ لا تُعـطِ العصـاةَ مناهُم	**ولا اللهُ يعطـي للعصـاةِ مُـنَاها**
إذا هبـطَ الحجـاجُ أرضـاً مريضةً	**تتـبَّعَ أقصـى دائِهـا فَشـفَاها**
شـفاها مـن الداءِ العُضَالِ الذي بها	**غـلامٌ إذا هـزَّ القـناةَ سَـقَاهَا**
سـقاهاَ فَـروَّاهـا بشـربٍ سجالُه	**دمـاءُ رجـالٍ حيـث قَـال حَماهـا**
إذا سـمعَ الحجـاجُ رزَّ كتيبة	**أعـدَّ لهـا قـبل الـنزولِ قِـراها**
أعـدَّ لهـا مسـمومةً فارسيَّة	**بـأيدي رجـالٍ يجلـبون صـراها**
فمـا ولـد الأبكـارُ والعـونُ مثلـه	**بنجـدٍ ولا أرض يجـف ثـرَاهـا**[1]

وعـندها قال الحجاج إعجاباً بشاعريتها : قاتلها الله ما أصاب صفتي شاعرٌ مذ دخلتُ العراق غيرها، ثم وصلها[2].

وقد مدحت الشاعرة الأندلسيَّة وكانت دوافعها للمدح مختلفة: إما طلباً لصلة، أو حـباً صـادقاً، أو خوفاً ورهبة، وغير ذلك من الدوافع والأسباب، فقد مدحت المـرأة رغبة في الصِّلة تأسيّاً بما فعله الرجل في مختلف العصور ــ حيث كان المدح عند الرجل في أكثره وسيلةً للتكسُّب، والعطاء ــ من ذلك ما أنشدته حفصة

(١) انظر: أبو محمد جعفر السراج القارئ : مصارع العشاق، ج١، ص٢٨٤.

(٢) انظر : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الركونية للمنصور حفيد عبد المؤمن بن علي:

يا سيِّد الناسِ يامَنْ يؤمِّلُ الناسُ رِفدهْ
امننْ عليَّ بطرسٍ يكونُ للدَّهر عُدَّهْ
تخطُّ يمناكَ فيه الحمدُ للهِ وحْدَهْ[1]

وهذه الأبياتُ المرتجَلة[2] في المدح، لا تعدو أن تكون طلباً صيغ في أبيات شعريَّة، فلم تصف الشاعرة المنصور بأيٍّ من الفضائل، سوى أنها نعتته بالسيِّد وهو ما كان عليه فعلاً وأنه ممَّن يؤمِّل الناسُ صلته، ولذلك فهي تطلبها.

وهذا الغرض ـ وهو الرغبة في الصلة ـ كان سبباً لأن تمدح أسماء العامرية عبد المؤمن بن علي حافد المنصور وتطلب منه رفع الاعتقال عن مالها، وهو غرض ذكرته المصادر، ولم يذكر في طيات الأبيات الثلاثة التي وصلتنا من القصيدة وأولها:

عرفنا النصر والفتح المبينا لسيّدنا أمير المؤمنينا[3]

ونلاحظ أن الشاعرتين تلقبان ممدوحيهما بلقب السيِّد وهو لفظ لم يطلق في المغرب إلا على بني عبد المؤمن بن علي[4] . إضافة إلى الرغبة في الصلة مدحت الشاعرة الأندلسيَّة رهبة وخوفاً من البطش، ومن ذلك أبيات حفصة الركونية التي هنّأت بها عثمان بن عبد المؤمن قاتل أبي جعفر بن سعيد حبيب

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

(2) أنظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها

(3) ابن الآبار: التكملة : عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٠.

(4) أنظر: المقري: نفح الطيب، ج٣ ص١١٠.

حفصة غيرةً منه، وحبّاً للشاعرة[1]. ولذا لم نجد في هذه الأبيات صدقاً عاطفياً أو تهنئة حارة.

ولكننا لمسنا فيها تملُّقاً ومداراة، عندما تقول:

يـــاذا العُــــلا وابـــن الخليـــ	ـفـــةِ والإمــــامِ المرتَضـــى
يهنيــــكَ عيــــدٌ قـد جرَى	مــــنه بمـــا تهـــوَى القَضَـــا
وأتـــاكَ مـــن تهـــواهُ فـــي	طـــوعِ الإجابـــةِ والرِّضَـــا
ليعيـــدَ مـــن لذّاتِـــــه	ما قـــد تصَّـــرمَ وانْقَضَـــا[2]

فـــلا نجـــد فيهـــا ولاءً ولا حبًّاً كما لم تمدحه بصفات وفضائل عظيمة، بل وجدناها تقرر أنه ابن الخليفةِ والإمام الذي رضيه الناس، وهي لا تهنئة بالعيد قدر ما تهنئه بوجودها عنده ومثولها بين يديه.

ويـــبدو أن حفصة نظمت هذه الأبيات خوفاً من أن يلحق مصيرها بمصير أبـــي جعفـــر، ولكـــنها مـــع هذا الخوف الذي دَاخَلها لم تستطع أن تظهر عكس مشاعرها، فقد قالت تهواه ولم تقل يهواك واستخدمت كلمات مثل طوع، والإجابة، وهي كلمات دلت على "أن الأبيات متكلَّفة نحتتها الشاعرة من صخر ولا تعبِّر عن شعورٍ ندىٍّ"[3].

وعدم الصدق العاطفي في تهنئة حفصة لعثمان بن عبد المؤمن لا نلمسه في

---

(١) انظر: بن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٦٤.

(٢) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٧.

(٣) محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي.

ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٢٠.

تهنئتها لأبي جعفر بن سعيد عندما تقول له مادحة:

رَأَسْـتَ فمـــا زالَ العُـــداةُ بظلمِهم وحقدِهــم الـنَّامي يقولــون لِــمْ رأَسْ

وهَـــل منكـــرٌ أن سادَ أهــلَ زمانِــهِ جمــوحٌ إلــى العَليا نقيٌّ من الدَّنَــسْ[1]

فهـذه الصفات التي خلعتها الشاعرة على الممدوح، صفاتٌ تليق بالمحبيِّن، لأن المادحة عاشقة في ذات الوقت، فهي تجدُه سيّدَ أهل زمانه الجدير بمنصبه ولا يـليق بــه غيــره. ويشبه هذا المدح المشوب بالغزل، مدح حفصة بنت حمدون الحجاريَّة لرجلٍ يدعى ابن جميل وفيه تقول:

رأى ابن جميــلٍ أن يُرى الدهرَ مجملاً فـــكلَّ الورى قد عمَّهم سيبُ نعمتِهْ

لـــــه خـــلقٌ كالخمــرِ بعدَ مِزَاجِهَا وأحــــــسنُ من أخلاقِهِ حُسنُ خِلْقَتهْ

بوجهٍ كمثل الشمس يدعو ببشره الـــ ـــعيونَ ويثنيــها بــإفراطِ هيبــتْه[2]

وهي أبيات يظهر فيها الصدق، مما يعني أن عاطفة المرأة هي طريقُها إلى إجادة المدح.

أمَّـا المدح شكراً فهو ما يدل على صفة الوفاء في المرأة، التي إذا حصلت عـلى طلبها شكرت، وإذا وصلها أحدهم بهديَّة أدت حقَّها مدحاً، ولذا فعندما أنجز عـبدالرحمن الأوسط طلب حسَّانه التميميّة في الانتصاف لها من عامله، بعثت له بأبيات شاكرة تقول فيها:

ابن الهشـامين خـــيرُ النـاس مأثرةً وخـــيرُ منتجـــعٍ يومــــاً لــروَّادِ

وفيها نلمس إعجابها بعدله، وامتنناها لفضلِهِ:

---

[1] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

[2] السيوطي: نزهة الجلساء، ت: عبد اللطيف عاشور، ط: مكتبة القرآن، القاهرة، ص٤٣.

جوّدتَ طبـــعي ولم ترضَ الظُّلامةَ لي   فهـــاكَ فضـــلُ ثـــناءٍ رائـــحٍ غـــادي
فـــإن أقمـــتُ ففـــي نُعمـــاكَ عاطفـــةٌ   وإن رحلـــتُ فقـــد زوَّدتنـــي زادي[1]

ومن الشاكرات المادحات مريم بنت أبي يعقوب الفصولي، فقد بعث لها ابن المهند بدنانير، فأرسلت تشكره بستة أبياتٍ منها:

مـــن ذا يجاريكَ في قولٍ وفي عملٍ   وقـــد بَـــدَرْتَ إلى فضـــلٍ ولـــم تُسَـــلِ
مـــالي بشـــكرِ الذي نظَّمتَ في عُنُقي   مـــن اللآلِي ومـــا أَوْليتَ في قِبَلي
حلَّيتَنِي بحلـــى أصبحـــتُ زاهيـــةً   بها عَـــلى كلِّ أُنثى من حُلـــى عُطُـــلِ[2]

وقـــد مدحت المرأة شاكيةً حالة الفقر ـــ أحياناً ـــ كما فعلت حسَّانة التميميَّة بـــنت أبي المخشَّى الشاعر المعروف، وقد قدمت إلى الخليفة الأموي الحكم تشكو إليه فقر الحال وضيق ذات اليد، بعد موت والدها وهو عائلها الوحيد.

وكانت هذه الشاعرة من الذكاء بحيث ذكرت أباها في القصيدة تذكيراً للحكم بـــه، وهي تُعدُّ من المدح التقليدي، ولعل ذلك يعود إلى أن حسَّانة كانت من أوائل الشاعرات العرب في الأندلس، وقد عاشت في العصر الأموي المغرم كثيراً بتقليد المشـــارقة، وكـــانت عـــربيَّة خالصة، وأبوها شاعر كبير، ولذا برز في شعرها الأسلوب المشرقي، وإن لم يخلُ من طابع أنثوي ضعيف حزين تقول حسَّانة:

إنِّـــي إلـــيكَ أبـــا العَـــاصي موجّعةٌ   أبـــا المخـــشَّى سقَتْهُ الواكفُ الديمُ
قـــد كنتُ أرتـــعُ فـــي نُعماه عاكفةً   فاليـــوم آوي إلـــى نعمـــاكَ يا حكمُ

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

[2] الحميدي، جذوة المقتبس، ت: الإبيار--ي، ق٢، ص٦٥٠.

أنــتَ الإمـــامُ الـــذي انقادَ الأنامُ لَهُ   وملّكـــتْهُ مقـــاليدَ الـــنُّهى الأمـــمُ

لا شـــئَ أَخشـــى إذا ما كنتَ لِي كنفاً   آوي إليـــهِ ولا يعـــرونيَ العـــدمُ

لا زلــتَ بــالعــزَّةِ القعســاءِ مرتدياً   حتـــى تـــذلَّ إليكَ العُرب والعجــمُ[1]

ونلمس في هذا الشعر ملامح مشرقيَّةَ واضحة، وتذكرنا هذه الأبيات بأبيات أخرى لشاعرة مشرقيَّة تدعى الحجناء بنت نصيب الشاعر الأصغر الحبشي مولى المهدي تقول فيها:

أمـــيرَ المؤمنيـــن ألا ترانـــا؟   كأنّـــا مـــن ســـوادِ الـــليلِ قِيـــرُ

أمـــيرَ المؤمنيـــــن أَلا ترَانـــا؟   خـــنافسَ بينَـــنا جعـــلٌ كـــبيرُ

أمـــيرَ المؤمنيـــن أَلا ترانـــا؟   فقيـــراتٍ ووالدُنـــا فقيـــرُ

أضـــرَّ بنـــا شـــقاءُ الجدِّ منه   فـــليسَ يميُـــرنا فيمـــن يمـــيرُ !!

وأحـــواضُ الخليفـــةِ مترعـــاتٍ   لهـــا عَـــرْفٌ ومعـــروفٌ كـــبيرُ

أمـــيرَ المؤمنيـــن وأنت غيـــثٌ   يعـــمُّ الـــناس وابـــلُهُ غزيـــرُ

يُعـــاشُ بفضل جـــودِك بعـــد مـــوتٍ   إذا عـــالُوا وينجـــبر الكســـيرُ[2]

وإذا شابهت حسانةُ الحجناءَ في أن والديهما شاعران، وأنهما تطلبان العون والمـــال، فـــإن أبيات حسانة كانت أجمل طلباً وأرقى شكايةً وألطف معنى، وهي تشكو فقد العائل، أما الحجناء فقد جعلت من والدها جُعْلاً كبيراً بين خنافس، وكان طلـــبها استجداءً أكثر منه شكوى حال، وهي تقول للأمير لديك خيرٌ كثير أعطنا منه ألا ترانا بحاجةٍ إليه؟ وهذا طلب مكشوف، لا حياء فيه، أما أبيات حسانة فقد غلفتّها بغلالةٍ رقيقة من الحياء، وطلب الكنف والسكنى إلى حياض الأمير بعد فقد

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

[2] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٣٩.

العـــائل والمســـئول عـــن الأسرة. وشعر المدح عند حسَّانة يتميَّز بالأصالة وقوة الأداء، أمـــا التقـــليد وهـــو ما نجده ظاهراً أكثر في أبياتها التي توجهت بها إلى عـــبدالرحمن الأوسط بن الخليفة الحكم، تشكو إليه عامله جابر بن لبيد الذي نقض ما أمر به الحكم لها بعد موته، وفي هذه الأبيات تصف رحلتها إلى الخليفة فتقول:

إلـــى ذِي النَّدى والمجدِ سَـــارت ركائِبي   على شَـــحطٍ تصلـــى بنـــارِ الهواجرِ[1]

فالـــركائب والهواجـــر والصـــحارى ليست في بيئة الأندلس، وذكرُها تقليد مشرقيٌ يقصد به الشاعر تعب الرحلة في الوصول إلى الممدوح، ولكن هذا الشعر وإن كان تقليداً لشعراء المشرق فإن الشاعرة كانت صادقة في عواطفها وشكواها، معبَّرة عن حالتها وظلامتها، أنثوية في تصويرها لأيتامها:

فـــإني وأيتـــامي بقبضـــــــة كفِّـــــه   كذي ريشَ أضحى في مخالب كاســـرِ[2]

وهـــي تذكـــرنا هـــنا بقول الحطيئة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما حبسه لهجائه الزبرقان:

مـــاذا تقـــولُ لأفـــــراخٍ بذي مرخٍ   حُمْـــرِ الحواصـــلِ لامـــاءٌ ولا شـــجرُ

غيَّبـــتَ كاسِبهم فـــي قعـــرِ مظلمـــةٍ   فـــاغفرْ عليـــكَ ســـلامُ اللهِ يـــا عمرُ[3]

والحطيـــئة هنا يستعطف الخليفة بأبنائه الجائعين لغياب والدهم، كذلك فعلت حسَّـــانة، وإن كان الحطيئةُ قد وصف أبناءه بالأفراخ، فإن حسَّانة وصفتهم بأفراخ

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، ت: مفيد محمد قميحة، ط: دار الكتب العلميَّة، بيروت، الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ص١٠٧.

فــي مخالب طيرٍ جارح وهو عاملُ الخليفة جابر، لذا فإن حسَّانة تستعدي الخليفة عليه لنقضه ما أمر به والده الذي لو كان حيّاً لما جرؤ العامل على فعل ما فعله:

سقاهُ الحَيَا لو كانَ حَياً لما اعتدى عــلـيَّ زمــانٌ بــاطشٌ بطــشَ قــادرِ

أيمحــو الــذي خطَّتــهُ يمـــناهُ جابرٌ لقــد سامَ بــالإملاكِ إحدى الكبــائرِ![1]

وعندما ينصفها الخليفة تبعث إليه بأبيات الشكر والمدح التي أولها:

ابن الهشـــامين خيرُ النـــاسِ مأثرةً وخـــــيرُ منتجـعٍ يومـــاً لــروّادِ

وقــد مدحت المرأة في الأندلس ــ أحياناً ــ ولاءً لا رغبة فيه ولا رهبة بل تعــبيراً عــن حبٍّ خالص، ومن ذلك قول زينب بنت إسحاق النصراني في مدح العلويين:

عــديٌّ وتيمُ لا أحـــــاولُ ذكرهُم بســوءٍ ولكــنِّي محــبٌّ لهــا شِــمِ

وما يعــتريني فــي علـــــيٍّ ورَهْطِهِ إذ ذكــرُوا فــي اللهِ لومــــــةُ لائمِ[2]

والغريب أن هذا الولاء ليس دينياً، فالشاعرة نصرانية[3]، ولكنه حب خالص بعيــد عــن أي غرض، وقد عبَّرت زينب عن ذلك بقولها ــ على سبيل المبالغة المقبولة ــ:

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(٢) المصدر السابق، ج٢، ص٣٧٧.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص٥٥٠.

يقولون مـــا بـــالُ النصارَى تحبُّهم وأهــلُ الــنُّهى مـــن أَعْـرب وأعاجمِ

فقلــتُ لـــهم: إنّـــي لأحســبُ حبَّهم سَرَى في قلوبِ الخَلْقِ حتَّــى البهائمِ[(1)]

وربما مدحت المرأة مجاملةً وإعجاباً كما فعلت الشاعرة الغنية المثقفة عاشة بنت أحمد بن قادم، وقد دخلت على المظفَّر بن منصور أبي عامر وبين يديه ولدٌ له، فقالت سبعة أبياتٍ مرتَجلةً أوّلها:

أراكَ اللهُ فيـــه مـــا تريـــــدُ ولا بَرِحـــت معاليـــه تزيـــدُ

ومن الدعاء للوليد تنتقل إلى مدح الوالد قائلة:

وكيـــف يخيبُ شبلٌ قـــد نمتْهُ إلى العـــليا ضـــراغمةٌ أســـودُ

فأنتم آلُ عـــامر خـــيرُ آلٍ زكا الأبنـــاءُ منكم والجدودُ[(2)]

(1) المقري: نفح الطيب، ج٢، ص٣٧٧.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢.

الخصائص العامة:

هـــذه أهـــمُّ دوافع المدح في شعر المرأة الأندلسيَّة بصورة عامَّة أمَّا صفات الممـــدوح المعنويَّة والمادية، فقد اختلفت من شاعرة إلى أخرى، ومن ممدوح إلى غيره، ومن هذه الصفات المعنويَّة أو النفسيَّة:

الطموح والعفَّة: وفي ذلك تقول حفصة الركونية:

وهـــل مُنْكَـــرٌ أن ســـادَ أهـــل زمانـــه   جموحٌ إلى العليا نقيٌّ من الدنـــــــس[1]

الإمامـــة والخلافـــة: وهي صفات تابعةٌ للدين، إذ أن تولّي الخلافة يعني أحقيتها للخليفة دينيًّا، وفي ذلك تقول حسَّانة في الحكَم:

أنت الإمـــامُ الـــذي انقـــادَ الأنـــامُ له   وملكتـــــهُ مقاليدَ النُّـــــهى الأمـــمُ[2]

وكذلك قولها تدعو له بالعزة وإخضاع الأعداء:

لا زلـــتَ بالعـــزَّةِ القعســـــاءِ مرتديـــاً   حتـــــى تـــذلَّ إليكَ العـــربُ والعجـــمُ[3]

ومن هذه الصفات أيضاً **الكرم**، تقول حفصة الركونية:

يـــا ســـيِّدَ النـــاسِ يـــا مَـــــــــنْ   يؤمِّـــلُ النـــــــــــاسُ رِفْـــدَهْ[4]

وفـــي هـــذه الأبيات تطلب حفصة من الخليفة هبة، ولذا كانت أفضل صفة توافق ما تطلبه هي الكرم، وبذلك أيضاً وصفت حسَّانة الحكم عندما قالت:

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

(2) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

قـــد كنتُ أرتـــــعُ في نعماهُ عاكفةً   فـــاليوم آوي إلى نعمـــاكَ يـــا حكـــمُ
لا شيء أخشى إذا ما كنـــتَ لـــي كنفاً   آوي إليـــهِ ولا يعـــرونـــي العـــدمُ[1]

وأبيـــات حسَّـــانة أجملُ وأرقّ، وأكثر مواتاةً لطبيعة المرأة الضعيفة الطالبة دائماً للسكن والكنف والحماية من نوائب الزمان والدهر.

ولذا وصفت حسَّانة ابن الحكم عبدالرحمن بالنَّدى والكرم عندما جاءته تشكو مـــن عاملـــه، وتحمَّـــلت في سبيل الوصول إلى هذا الكريم حرَّ الهواجر ومشقَّة الرحلة، إذ تقول:

إلى ذي النَّدى والمجدِ ســـارت ركـــائبي   على شـــحطٍ تصلـــى بنـــارِ الهواجرِ[2]

وعندما أكرمها مدحته أيضاً بما وجدته فيه من صفات هذا الكرم فقالت:

ابن الهشـــامين خيرُ النـــاسِ مـــأثرةً   وخـــــيرُ منتجعٍ يوماً لـــــروّاد[3]

والمنـــتجع المنزل في طلب الكلأ على عادة العرب قديماً، فهذا الخليفة أكرم منزل يعطي صاحب الحاجة، ولذا فإن وجوده يعني الأمان للشاعرة سواء أقامت أم ارتحلت:

فـــإن أقمـــتُ ففـــي نعماكَ عاطفـــةً   وإن رحلـــتُ فـد زوَّدتنـــي زادِي

إن صفة الكرم الملموسة مادياً يزيدها جمالاً كرمُ الأخلاق، وهو ما نستشفُّه من مدح قمر لسيِّدها إبراهيم اللخمي:

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

[2] المصدر السابق، ص١٦٨.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

مــافي المغــاربِ مــن كــريمٍ يُرتجى إلاَّ حـــليفَ الجـــودِ إبـــراهيمُ
إنّــي حللـــتُ لديـــه منـــزلَ نعمـــةٍ كـلُّ المنــازل مــا عــداهُ ذميـــمُ[1]

ومن الصفات التي يُمدح بها الرجل **العقل ورجاحته**: وهو ما ارتجلته عائشة بنت قادم في مدح ولد المظفر بن المنصور فقالت مادحة آل عامر جميعاً:

ولِيدُكُمُ له رأيٌ كشيخٍ

وأضافت لهذه الصفة صفة الشجاعة والبسالة عندما قالت:

وشيخُكُم لدى حربٍ وليدُ[2].

وعجـز الـبيت أكمـل المعنى الأول، لكيلا يُحسب أن رجاحة العقل جبنٌ وتخـاذل، بـل هـي حكمة وحنكة، فحتى الشيوخ عند القتال تعود شباباً لبسالتهم وقوتهم.

وتعـدُّ **الشـجاعة** مـن الصفات البارزة التي تكثر في غرض المدح، وقد وجدتهـا عائشـة بنت قادم في مخايل ولد المظفَّر الذي تنبّأت له بمستقبل مشرق يحقق أمل والده:

فقـــد دلَّتْ مخـايِلُه عـلى مـــا تؤمِّـــلُهُ وطالُعُـــه السَّـــعيدُ
تشوَّقَتْ الـجـيادُ لَـــــهُ وهـــــزَّ الحُســـامَ هَوَى وأشرقَتْ البنودُ
فسـوف تـــراهُ بَـدْراً فــي سـماءٍ مــن العلَيْـــا كواكبُـــهُ الجنــودُ[3]

---

[1] ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.
[2] السيوطي : نزهة الجلساء، ص٦٢.
[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وفــي هــذا وصف جميلٌ حيٌّ يبين أن هذا الصغير يبشِّر بعلامات البسالة الظاهــرة عــليه، لذلك اشتاقت الجياد لأن يمتطيها، واهتزَّت السيوف رغبةً لأن يشهرها في وجه أعدائه، وتلك شجاعةٌ متأصلة في بني عامر:

فكيــف يخيــبُ شبــلٌ قد نَمَتْهُ　　　إلــى العَليـا ضــراغمـــةٌ أُســودُ

ومعــنى الشجاعة المتأصِّلة وجدناه في مدح مريم بنت أبي يعقوب الفصولي لابن المهند:

مــن كــان والدُهُ العضبَ المهنَّدَ لَم　　　يَلِدْ من النسّلِ غيرَ البيــضِ والأســلِ[1]

هــذه الشــجاعة ســببٌ للنصــر، وسبيلٌ إليه، لذا مدحت أسماء العامّرية عبدالمؤمن الموحدي بذلك، وبأن النصر والفتح لا يكونان إلا له:

عرفنــا النصــرَ والفتــحَ المبينـــا　　　لســيّدنا أمـــير المؤمنينـــا[2]

والشجاعة أيضاً صفة أسبغتها حسانة التميمية على عبد الرحمن الأوسط في بيت جميل بديع:

إن هَــزَّ يومَ الوغى أثنـــاءَ صعْدَتِه　　　روَّى أنــابيبها مــن صــرفِ فرصادِ[3]

ومن صفات المدح المعنوية أيضاً **الأخلاق الحسنة**، وهي من الصفات التي أسبغتها المرأةُ على الرجل في مدحٍ يشوبه الغزل، حيث تقول حفصة بنت حمدون الحجاريّة في مدح ابن جميل:

لــه خُلُــقٌ كــالخمرِ بعـــدَ مِزَاجِــهَا　　　وأحسنُ مــن أخلاقِــهِ حُسْنُ خِلْقَتــه[4]

---

(1) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

(2) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٢.

(3) المصدر السابق، ج٤، ص١٦٨.

(4) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٣.

وقــد وصــفت مريم بنت أبي يعقوب الفصولي ابن المهند بأخلاقه اللطيفة العذبة:

لله أخلاقُــكَ الغــرُّ التـــي سُـــقِيَتْ   مــاءَ الفُـرات فرقَّــتْ رقَــةَ الغَــزَلِ[1]

وقد مدحت أم الحسن بنت القاضي الطنجالي رجلاً يدعى رضوان بالفضيلة وهي نتاجٌ للأخلاق الطيبة الحسنة فقالت:

إن قيلَ مــن فـــي الناسِ ربُّ فضيلةٍ   حــازَ الُعــلا والمجــدُ مــنهُ أصــيلُ

فــأقولُ رضــوانُ وحيـــدُ زَمَانِـــهِ   إنَّ الزَّمـــانَ بمثلِــــــهِ لبخيــلُ[2]

وبسبب أخلاق الموحدين الحسنة كان الحديث عن معاليهم ذا شجون، فقالت أسماء العامرية في عبد المؤمن بن علي:

إذا كانَ الحـديـثُ عـــن المعــالي   رأيتُ حديثكـــمُ فيـــها شُـــجُونَا[3]

وقــد مدحــت النساءُ الرجالَ أيضاً بشرف **النسب وأرومته:** فقالت حسانة التميمية في مدح عبدالرحمن الأوسط:

قُــل للإمــامِ أيــا خــيرَ الورى نســباً   مقـــابلاً بيــن آبـــاءٍ وأجــــدادِ[4]

كذلك مدحت عائشة القرطبية آل عامر:

فـــأنتم آلُ عـــامر خـــيرُ آلٍ   زكــا الأبنــــاءُ منكــم والجــدودُ[5]

ومدحت هند جارية الشاطبي أبا عامر بن ينَّق عندما دعاها للحضور:

---

[1] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

[2] لسان الدين بن الخطيب : الإحاطة، ج١، ص٤٣١.

[3] ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٠.

[4] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

[5] المصدر السابق، ص٢٩٠.

يـــا سـيِّداً حـــازَ العُــلاَ عـــن سادةِ   شُـــــمِّ الأُنـــوفِ مـــن الطِّراز الأوَّل[1]

وعجز البيت تضمين عجز بيتٍ لحسَّان بن ثابت من قصيدة مدح فيها عمرو ابن الحارث يقول مطلعها:

أســألتَ رســـمَ الـــدارِ أم لـــم تَسْــأَلِ   بين الجـــوابِـــي فالبضيـــعِ فحومَـــلِ

والبيت الذي ضمَّنت عجزه الشاعرة هو:

بيـــضُ الوجـــوهِ كريمـــةٌ أحســـابُهم   شُـــمُّ الأُنـــوفِ مـــن الطِّراز الأوَّل[2]

أمَّا **العدل** وهو نتاج الأخلاق الطيبة الحسنة، وأيضاً سمة دينية مطلوبة: فهي صـــفة وجدتهـــا حسَّانة التميمية عند الأمير عبدالرحمن الأوسط الذي أنصفها من ظلم عامله فقالت:

جـــوَّدتَ طبعي ولم ترضَ الظُّلامـــةَ لي   فـــهاكَ فضـــلُ ثنـــاءٍ رائـــحٍ غـــادِ[3]

وقـــد مدحـــت إحداهن الرجل **بقوة الشاعريَّة**: وهي مريم بنت أبي يعقوب الفصولي، وقالت فيه:

أشبهتَ في الشِّعرِ من غـــارَتْ بدائِعُـــهُ   وأنجـــدت وغَـــدَتْ من أَحْسَنِ المُثُـــلِ[4]

هـــذا بالنسبة إلى الصفات المعنويّة أو النفسيَّة التي زخر بها الشعر النسائي في غرض المديح، أمَّا **صفات الممدوح الماديَّة** أو الصفات الجسميَّة والشكليَّة، فلم نجدها سوى ما ورد في شعر حفصة بنت حمدون الحجارية تمدح ابن جميل:

---

[1] ابن الأبار : المقتضب، ص٢٦٨.

[2] انظر : ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح : عمر فاروق الطبَّاع، ط: دار القلم، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٦٤.

[3] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

[4] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

لــه خـــلقٌ كالخمـــرِ بــعدَ مِزَاجِهَا وأحســنُ مـــن أخــلاقِهِ حُسنُ خِلْقَتِهْ

بوجهٍ كمثل الشمس يدعو ببشــره الـــ ـــعيونَ ويثنيــها بـــإفراطِ هيبتْه[1]

هكـــذا نجد أن أكثر أسباب المدح في شعر المرأة كانت من أجل العطاء أو الشـــكوى من الحاجة، أو شكر العطايا أو التهنئة وما إلى ذلك مما يكون غرض المـــدح نـــتيجةً له، وتختلف المعاني التي يدور حولها هذا الغرض من شجاعة، ونجدة وأخلاق حسنة، وكرم، وما إلى ذلك. إضافة إلى ما تنقسم إليه قصائدُ المدح من صدقٍ في العاطفة نظراً لحبٍّ تحمله الشاعرة للممدوح، أو ولاءٍ له، أو امتنانٍ لمعروفه أو اعجابٍ به، أو عدم صدق في العاطفة بأن تمدح الشاعرة أداءً لواجب مدح، أو اتقاء لشر الممدوح.

والملاحظ في قصيدة المدح النسائية:

(١) إن مدائح النساء التَّفت بغلالة رقيقةٍ من الشكوى والاستعطاف، أو الإعجاب والغـــزل. كمـــا لم نجد امرأة تمدح أخرى كما وجدنا الرجل يمدح الرجل، وربما يعودُ ذلك إلى ما جُبِلتْ عليه المرأة من الغيرة من الأخريات فالمرأة تمـــدح الـــرجل لأسباب كثيرة، ولكنها لأيٍّ من هذه الأسباب لا تتوجه لمدح النساء، وحتى إن كانتا صديقتين، فقد وجدنا مهجة القرطبية صديقة ولادة لا تمدحهـــا، وإنما تهجوها، وهو أمرٌ يعود إلى أنَّ المرأة قلَّ أن تعترف بفضل أخرى في معظم الأحيان.

---

[1] السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٤٣.

(٢) إن الصـــفات الجســـديَّة للممدوح لا تظهر في شعر المرأة الأندلسيَّة مع أن المادحين من الرجال قد أضفُوا على ممدوحيهم صفات الإشراق والوضاءة والجمـــال وما إلى ذلك، وربما يعود هذا إلى حياء المرأة المادحة، أو اتقاءً مـــنها لتفســـير الســـامع أو الممدوح لهذا الشعر، حتى لا يختلط عليه الأمر فيظـــنها مـــتغزلة لا مادحـــة. وهي أسبابٌ اجتماعية أثَّرت كثيراً في شعر النساء.

(٣) إن هـــذا الغرض الشعري يُعدُّ الأكثر ثراءً عند المرأة الأندلسيّة بعد الغزل ومـــع ذلـــك فهو قليل، وبصرف النظر عن أسباب قلَّة ما حصلنا عليه من أشـــعار النساء ــ مما أشرنا إليه سابقاً ــ فإن ذلك ربما يعود إلى الأسباب النفســـيَّة التي تختلف بين المرأة والرجل، ولأن المدح كان في أكثره تكسُّباً يعـــود لرغـــبة المادح في عطايا الممدوح، فإن الرجل بحكم مسئوليته عن المـــرأة وقوامته عليها لم يكن يعيبه أن يحصل على المال لأسرته، ولو عن طريق المدح تكسُّباً، بينما يمنع المرأة أنها كُفيت ذلك كما يمنعها حياؤها، إلاّ فـــي حالات قليلة احتاجت فيها المرأة، ولم تجد بُدّاً من طرق باب الممدوح وطلب المساعدة، بطريقةٍ التمستْ فيها تلطُّفاً في المقال وهي نظم الشعر.

(٤) إن مـــدح الشـــاعرات قصر كثيراً عن مدح الرجال، فلم نجد شاعراتٍ كابن زيـــدون أو ابن هانيء أو ابن دراج القسطلي وغيرهم، كما لم نجد لمن قلن مدحـــاً ســـوى مقطعـــاتٍ لاقصـــائد طـــوالٍ، ولعلَّ ذلك يعود إلى الأسباب الاجـــتماعية والنفسيَّة التي عاقت المرأة، كما قد يعود ذلك إلى ما أشرنا إليه

مــن ضياع معظم شعر النساء وعدم تدوينه، أو الكوارث التي تعرَّض لها الأندلــس فتفرَّق علي إثرها شعرهن، ولذا فقد تذكر المصادر أنَّ لفلانة من الشــاعرات قصيدة، ولكننا لا نجدها تذكر لها سوى أبيات من هذه القصيدة، ممــا قــد يدلُّ على أن شعر النساء أخذ منه مايدلُّ على وجودهن، ولم تكن لــدى مدوِّنــي كتب الأدب أو التاريخ الرغبة في جمعه كاملاً فأتوا بمثال، وصــرفوا الــنظر عن البقيّة، وهذا قد ينطبق على أغراض الشعر الأخرى التي قالت فيها المرأة الأندلسيَّة.

ثانياً: محور الهجاء:

الهجاء ضدَّ المديح، ويروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها[١]، ومثال ذلك قول جرير:

فغضَّ الطرفَ إنَّكَ من نُميرٍ   فلا كعباً بلغتَ ولا كِلابَا[٢]

والهجاء المقذع هو الهجاء بالتفضيل كما فسره عمر بن الخطاب رضي الله عنه للحطيئة محذراً إياه منه بعد أن أطلقه من سجنه فقال له: إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدحٍ لقومٍ وذم لمن تعاديهم[٣].

ولذا قال خلف الأحمر: " أشد الهجاء أعفُّه وأصدقُه"[٤]. "وجميعُ الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلاَّ جريراً فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا، وقال أيضاً: إذا هجوت فأضحِك"[٥].

ويرى ابن رشيق أن التعريض في الهجاء، إلاّ إذا كان المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه فلا يؤلمه إلا التصريح. ولهذه العلة اختلف هجاء أبي نواس، وكذلك هجاء أبي الطيب فيه اختلاف، لاختلاف مراتب المهجوين[٦].

---

(١) انظر: ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٧٠

(٢) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المرجع السابق، ج٢، ص١٧١.

(٥) المرجع السابق، ج٢، ص١٧٢.

(٦) انظر: المرجع السابق، ج٢، ص ١٧٣.

ويقول ابن رشيق " وأجودُ ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسيَّة وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسميَّة من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم"[1].

والهجاء غرضٌ رئيس من أغراض الشعر العربي وقد عُرف الهجاء منذ قيل الشعر في العصر الجاهلي، وكانت معانيه تدور حول نقيض المدائح التي يحبها العربي في نفسه وقبيلته، وقد وجد الهجاء مع الصراع القبلي على المرعى والكلأ، ومع الحروب المستمرة بين العرب.

وكانت معاني الهجاء تدور غالباً حول ضعة النسب، أو قلة عدد القبيلة، أو عدم إكرام الضيف، أو عدم حماية الجار، أو عدم الأخذ بالثأر، إلى غير ذلك من مثالب ينعت بها الشاعرُ قبيلةً أو رجلاً إلى أن جاء الإسلام، فخفَّت حدة الهجاء، واختلفت المعاني أو درجتها لدى الشعراء، فأصبح من العيوب الشرك بالله، والقعود عن الجهاد، وغير ذلك من أخلاق إسلاميَّة،أو جاهلية أقرَّها الدين الجديد.

يقول شوقي ضيف " وفي هذا كله، سواء في العصر الجاهلي أو في أيام الرسول كان الهجاء فناً غير معقد، إذ كان يقف الشاعر عند أفكار عامة من الجبن والقعود عن الثأر والبخل ونحو ذلك، وقد أضاف شعراء الرسول وخاصة عبدالله ابن رَواحه الحديث عن الإيمان والكفر، وكذلك صنع حسان بن ثابت"[2].

ولكن ما لبثت النزاعات والعصبيات القبليَّة أن ظهرت على سطح الحياة

---

[1] ابن رشيق: العمدة: ج٢، ص١٧٤.

[2] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص١٦٢.

الإســـلامية، مع ظهور الأحزاب الدينية والسياسيَّة في العصر الأموي، فاشتعلت نار الهجاء بين الخصوم السياسيين والأعداء الشخصيين، وأصبح الهجاء كما يرى شـــوقي ضـــيف فنّاً مسرحياً يقوم أبطاله من الشعراء الهجّائين في أسواق المربد والكُناســـة بـــالأدوار الرئيسيّة، ويتحلَّق حولهم الجمهور الذي أصبح الهجاء مادةً لـــلهوه وشـــغل فراغه. وأصبح الهجاء حرفةً لدى أشهر شعرائه جرير والأخطل والفـــرزدق، أصحاب النقائض المشهورة التي تحتوي دفاعاً عن القبيلة، ووصفاً للأحـــداث السياســـيَّة المعاصرة، وأصبحت تحتوي إلماماً كبيراً بالظروف الدينيّة والعقلية في الحياة العربيَّة، إضافة إلى غرضها الرئيسي وهو الهجاء[1].

حـــتى جاء العصر العباسي الذي أصبح فيه الهجاء على يد ابن الرومي فناً ســـاخراً يشـــبه إلى حدٍ بعيد الرسم الكاريكتوري الذي يظهر فيه تضخيم العيوب الجسدية على نحو مضحك.

أمَّـــا في الأندلس فقد نشط الهجاء نشاطه في المشرق، فمع وجود الخصوم، ومـــع وجـــود النفس الإنسانية المجبولة على الحسد والحقد، ومع وجود الخلافات والخصومات السياسيَّة أو الأدبيَّة أو الإنسانيَّة، ومع وجود الموهوبين من الشعراء فـــإن هـــذا الغـــرض الشعري نشط على ألسنة الشعراء، وكان من أشهر شعراء الهجـــاء فـــي الأندلـــس في مختلف العصور السياسيَّة يحيى الغزال، وعبدالله بن الشِّـــمر، ومؤمـــن بـــن ســـعيد الملقب بقلفاط، والرمادي، وأبوتمام غالب الملقب بالحجّـــام، وأبوعامر الأصيلي، وعبدالله بن سارة الشنتريني، وابن خفاجة، وابن

---

[1] شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص١٦٥.

البني، وأبوبكر المخزومي الأعمى، وعلي بن حزمون، ومحمد بن عبدالكريم القيسي، وغيرهم كثيرون[1].

ويقوم شعر الهجاء في جميع عهود الحكم العربي في المشرق والمغرب على تسقط المثالب والعيوب في المهجو، سواءً أكانت هذه العيوب ماديةً أم معنوية، وهي عيوب خاضعة لمقاييس العصر الذي قامت فيه قصيدة الهجاء. ولقد امتلأ ديوان العرب بشعر كثير في هذا الغرض، وتبارى الشعراء في قوة شاعريتهم في هذا المضمار، وكان الخلفاء والولاة والأمراء، يكرمون وفادة الهجَّائين خوفاً من هجائهم، وقد كانت دوافع هؤلاء في الهجاء دينيَّة أو سياسيَّة أو شخصيَّة أو اجتماعيَّة، وغير ذلك من أسباب أخرى، واختلف مضمون الهجاء من شاعر إلى آخر ومن ظروفٍ إلى أخرى. ومن شعراء الهجاء في الأندلس المخزومي الأعمى، الذي كان لا يسلم أحدٌ من هجائه ولقبَّه ابن سعيد ببشّار الأندلس انطباعاً ولسناً وأذاة[2] ومن شعره قوله:

أَلاَ لا تركَنَّن إلى فلانِ ... فتسري منه في ليلِ السَّليمِ

لئيمٌ ليسَ ينفعُ فيه لؤمٌ ... يرومُ وراثةَ العِرقِ اللئيمِ

إذا جرَّبته يوماً تراهُ ... مُضاعَ الجارِ ممطولَ الغريمِ

وإن كشَّفتهُ لاقيتَ منهُ ... مصونَ المالِ مبذولَ الحريمِ[3]

أمَّا المرأة فلم تترك هذا الغرض، بل ساهمت فيه بمقدار وحفل كتاب

---

[1] انظر: شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص٢٢٣: ٢٣٠.

[2] انظر: ابن سعيد: المغرب، ج١، ص٢٢٨.

[3] المصدر السابق، ص٢٢٩.

"بلاغات النساء" لطيفور بأشعارٍ للنساءِ في ذم الابن أو الزوج[1]، ولم تتوان المرأة عـــن هجـــاء الملوك، فقد هجت ليلى الأخيلية عبدالملك بن مروان ووصفته بأبي الذِّبَّان:

ســـيحملني ورَحْـــلَي ذاتُ لـــوثٍ	عـــليها بـــنتُ آبـــاءٍ كـــرامِ
إذا جعـــلت ســـوادَ الشـــامِ دونـــي	وأغـــلق دونهـــا بـــابَ اللـــئامِ
فـــليسَ بعـــائدٍ أبـــداً إليهـــم	ذوو الحاجـــات فـــي غـــلسِ الظـــلامِ
أعـــاتكُ لـــو رأيـــتِ غـــداةَ بـــنَّا	ســـلوَّ الـــنفس عـــنكم واعـــتزامي
إذاً لعـــلمتِ واســـتيقنتِ أنِّـــي	مشـــيَّعةٌ ولـــم تـــرعي ذِمَـــامي
أ أجعـــلُ مثـــل توبةَ فـــي نـــداهُ	أبـــا الذِّبـــَّانِ فـــوهُ الدّهرَ دامـــيٍ؟![2]

وقد ساهمت المرأة الأندلسيَّة أيضاً في غرض الهجاء، مدافعة عن نفسها، أو منتقمة لذاتها، أو متظرفةً أو راغبةً في إشاعة جوٍّ من الضحك والمداعبة، ويكون ذلـــك في مجالس المنادمة، ومن الغريب أن تبدأ المرأة ـــ أحياناً ـــ بهجاء الرجل فتستعديه بذلك عليها، وتجعل من نفسها عرضةً لسهام قوله، والأبعد عن الذوق أن تســـتخدم المـــرأة ألفاظاً نابيةً، وعباراتٍ سوقيَّة غير مهذبة، بما تذكره من ألفاظٍ

---

[1] انظر: أحمد طيفور، بلاغات النساء، ط: دار الحداثة، لبنان، ص١٧٠، ص١٧٨.

[2] دخـــل عبدالملك بن مروان على زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية، فرأى عندها امرأة بدوية فأنكرها، فقال: من أنت، قالت: أنا الواله الحرى ليلى الأخيلية، قال أنت التي تقولين:

أريقـــت جفـــانُ ابـــنُ الخليع فأصبحت	حيـــاضُ النَّدى زالت بـــهـــن المراتـــبُ
فعفَّاؤها لـــهفي يطوفـــون حـــولَـــه	كما انقضَّ عرشُ البئرِ والوردُ عـــاصبُ

قـــالت: أنا التي أقول ذلك، قال: فما أبقيت لنا، قالت: ما أبقى الله نسباً ونشباً وعيشاً رخياً، وأمرة مطاعة، قال: أفردته بالكرم. قـــالت: أفردته بما أنفرد به، فقالت عاتكه لعبد الملك: قد جاءت تستعين بنا عليك لتسقيها وتحمي لها، ولست ليزيد أن شفعتها في شـــئ مـــن حاجتها لتقديمها أعرابياً جلفاً جافياً على أمير المؤمنين، فوثبت ليلى وجلست على راحلتها وأنشدت أبياتاً ذكرنا منها السابق، انظر: أحمد طيفور: بلاغات النساء،

ط: دار الحداثة، لبنان، ص٢٢٤.

ومسـميَّات، وشعر المرأة الأندلسيَّة في مجمله يخضع لهذا العرف السَّاخر الذي ابتدعه الشاعر الكبير ابن الرومي. وهو إن كان على نبوِّه مقبولاً من الرجل، فإنه بعيـدٌ تماماً عن أنوثة المرأة وأدبها وحيائها، والغريبُ في الأمر أن شعر الهجاء النسائي في الأندلس كان على لسان الحرائر **وانقسم بين طبقتين:**

الطـبقة الشـريفة: كشعر الأميرة ولادة بنت المستكفي، والأستاذة حفصة الـركونيّة، **والطـبقة الشـعبيَّة:** كشعر النديمة نزهون القلاعيَّة، وابنة بائع التين مهجة القرطبية. أمَّا شعر حفصة الركونية فإن لم يكن فيه فحش فإن فيه استخداماً لالفـاظٍ سوقية نابية، فمن أبياتها التي كتبتها هي وأبوجعفر يهجوان فيها الشاعر الكتـندي عندما جاءهما زائراً في بستان فوقع في مطمورة نجاسة، فقالت حفصة أبياتاً منها:

يـا أسقـط النـاسِ ويـا أنـذلهم بـِلا مِـرا[1]

وهـي أبيـاتٌ وإن قُصد منها الضحك والتندُّر بالكتندي فإنها تحوي كلماتٍ يمجُّها الذوق السليم، وبهذه الألفاظ النابية هجت نزهون المخزومي الأعمى:

قُـل للـوضيـعِ مقـالاَ يُـتـْـلى إلـى حيـن يحشـر[2]

وإذا كانت مثل هذه الألفاظ والمعاني غير مقبولة من المرأة بشكلٍ عام فإنها غيـر مقـبولة من الأستاذة حفصة الركونية بشكلٍ خاصّ، وقد لا يجد السامع في قـول نـزهون النديمة المليحة الظريفة المجالسة للرجال، ما يجعل من قولها هذا مستغرباً، أما أن يصدر من مثل حفصة فهو غريبٌ وغير مقبول.

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٥. تراجع بقية الأبيات في الجزء الخامس بالتراث الشعري.

[2] ابن سعيد: المغرب، ج١، ص٢٢٨، تراجع بقية الأبيات في الجزء الخاص بالتراث الشعري.

ومن العيوب التي هجت بها المرأة الرجل الحمق، ومن ذلك قول نزهون في رجل خطبها:

عذيــــري مــن عــــاشقٍ أنــوكِ ســـــــفيهِ الإشارةِ والمــــــنزعِ

فيكفيه حمقاً أنه خطبها وهي الجميلة وهو القبيح وهي صفة أخرى نعتته بها:

يـــرومُ الوصـــالَ بمـــا لـــو أتى يـــرومُ بـــه الصـــفعَ لـــم يُصْـــفَع

بـــرأسٍ فقيـــسٍ إلـــى كيَّـــةٍ ووجـــهٍ فقـــيرٍ إلـــى برقـــعِ[1]

وصفة القبح وجدتها نزهون في المخزومي الأعمى مقياساً:

وصــرتُ أقبـــــحَ شــيءٍ فـــي صـــورةِ المخزومـــيِ[2]

وقــد رمــته أيضاً بالبداوة والجلافة، وذمَّت بيئته التي عاش فيها وقدم منها وهي المدوَّر:

حيــــث البــــداوةُ أمســـتْ فـــي جهلـــــها تتبخـــترْ[3]

وهـــي تشـــير بأنه ليس له حق الجلوس في مجلس أبي سعيد، وهو الذي لا عهد له بجمال الحاضرة ونعيمها.

أمَّـــا السمة السائدة في شعر الهجاء النسائي فهي الإفحاش والبذاءة في القول من مثل ما رمت به نزهون القلاعية المخزومي الأعمى في مجلس أبي سعيد من قصيدتها التي بدأتها بقولها:

---

[1] الضبّي : بغية الملتمس،

ط: روخس، مجريط، ص٥٣٠.

[2] ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٧.

[3] ابن سعيد: المغرب، ج١، ص٢٢٨.

قُــل للوضيــــــــــــــعِ مقــــالاً   يُتلى إلـــــى حيـــــن يُحشَـــــرْ[1]

وفيه يظهر لنا مثال الشعر المسرحي الهجائي في العصر الأموي كما وصفه د. شوقي ضيف[2]، الذي انقلب هنا فلم يعد بين شاعرين كبيرين وفي محفلٍ عام كالمـــربد والكُناسة، وإنما انقلب الوضع إلى ما هو أقل منه مستوى، وأصبح في مجـــلس مـــنادمة وبين امرأة ورجل، وتستخدم فيه ألفاظ نابية فاحشة. واستخدام الســـاقط البذيء من الألفاظ قد يعود إلى الرغبة في ملء المجلس بالحديث الفكه وإضحاك الموجودين.

وجـــرأة نزهون هنا أنها البادئة بالهجاء كما ذكر المقَّري[3]، مع علمها بأن غريمها سليط اللسان، بذيءُ القول، دعاه أبوسعيد لمجلسه ليأمن شرَّ شعره، ومع ذلـــك فـــلم تجد نزهون في نفسها حرجاً من سبه بأسلوبه الفاحش، ولعل في ذلك تعريضـــاً بمقدرتهـــا الهجائيَّـــة، ورغبة منها في إثبات ذلك للحضور، وبخاصَّة صاحب المجلس، ولذا تقول في نهاية أبياتها:

إن كنـــــــتُ فـــي الخلـــقِ أُنثـــى   فـــإن شـــــــــــعري مُذَكَّـــرْ[4]

وقـــد جـــرى على لسان الشاعرات رميٌ للمهجو بالبذاءة،والفحش، والزنا، واللواط، ولم ترعوِ ولادة الأميرة صاحبة القصائد الجميلة في ابن زيدون من أن ترميه بها وتجمعها في شخصه فقالت فيه:

---

(١) ابن سعيد: المغرب، ج١، ص٢٢٨.

(٢) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص١٦٥.

(٣) المقري: نفح الطيب، ج١، ص١٩٠.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج١، ص٢٢٨.

ولقِّبت المسَّدسَ وهو نعتٌ ... تفارقك الحياةُ ولا يفارق

فلوطيٌّ ومأبونٌ وزانٍ ... وديّوثٌ وقرنانٌ وسارقْ[1]

وتمادت ولاَّدة في نعته بمثل هذه الصفات[2]. ونحن إذا كانت قد علتنا الدهشة من ألفاظ حفصة الأستاذة، ومن بدء نزهون القلاعيَّة بهجاء الرجال، فإن دهشتنا تزداد من فحش الهجاء لدى الأميرة ولادة، وقد نلاحظ في أبيات ولادة لهجة الغضب القويّ العاصف، وهو ما ذكرنا أسباباً له في ترجمتها، من تعريض ابن زيدون بها في رسالته الهزليَّة، ومن تعريضه بها أيضاً عندما التفتت إلى ابن عبدوس الملقَّب بالفار، فقد قال ابن زيدون:

أكرم بولادة ذُخراً لمدَّخرٍ ... لو فرَّقت بين بيطارٍ وعطَّار

قالوُا: أبو عامر أضحى يُلمّ بِها ... قلتُ: الفراشةُ قد تدنُو من النَّارِ

عيَّرتُمونا بأن قد صارَ يخلفُنَا ... فيمن نحبُّ ومافي ذاكَ من عارِ

أكلٌ شهيٌّ أصَبْنَا من أطايِبِه ... بعضاً وبعضاً صفحنا عنهُ للفارِ[3]

وهنا نجد ابن زيدون يذكِّر ولادة بأنه نال منها ما يريد، ولم يعد يرغب ببقاياها، كما لا يرغب الشبعان في بقايا الأكل، وهو وصفٌ خبيثٌ ولكن الوصف وإن خبث قصده، وساء معناه، فإنه لم يفحش قوله صراحة، كما وجدنا ولادة تفعل في إطلاق صفات متعدِّدة مشينة تعيب أخلاقياً، وربما يرجع ذلك أيضاً إلى شخصيَّة ولادة المتدفقة المندفعة التي لا تستطيع كبح جماح لسانها إلى أن يذهب

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٥.

(٢) تراجع الأبيات الهجائية لولادة في الجزء الخاص بالتراث الشعري.

(٣) ديوان ابن زيدون، ت: علي عبد العظيم، ص١٩٦.

غضـــب نفســـها، فـــاندفعت تسبُّ بمثل هذه الألفاظ وتلك الطريقة، وربما كانت معيشـــتها المتحررة وهي الأميرة مما لم يجعل في سماتِ حياتها فرقاً كبيراً بينها وبين نزهون النديمة المطلوب صحبتها للاستمتاع بظرفها وأدبها، فقد كانت ولادة تخـــالط الـــرجال وتجالســـهم ويســـمعون منها وتسمع منهم، لذا كان نتيجةً لهذه المخالطة عدم الاحتراز في استخدام بعض الألفاظ النابية الفاحشة.

وقـــد هجـــت مهجـــة القرطـــبيّة ولاَّدة بمثل أسلوبها ببيتين[١] جعلت بعض المصـــادر تجد ابن الرُّومي مقصّراً عنها[٢]، وفي هذا مبالغة المقصود بها التدليل عـــلى براعة الشاعرة في هذا اللون من الهجاء، وقد ذكرنا في ترجمة مهجة أنه بسبب ما شاع في الأندلس من تظّرفٍ بالسباب، فربَّما يكون ما قالته مهجة ظرفاً أو مزاحاً ثقيلاً، دعت إليه ظروف العصر الأندلسي المتحررة اللاهية العابثة، أو مجالس المنادمة، ولذا وجد د. شوقي ضيف في أبياتٍ أوردها المقري لابن باجة يـــذمُّ بها ابن زهر وقد كانا طبيبين، وكانت بينهما كما يقول المقري ما يكون بين الماء والنار، والأرض والسماء، فقال فيه ابن باجة:

يـــا مـــلكَ المـــوتِ وابـــنَ زُهْـــر   جاوزتمـــا الحـــدَّ والـــنهاية

ترفَّقـــا بـــالورى قليـــلاً   فـــي واحـــدٍ منكمـــا الكفايةْ

ويقول د. شوقي ضيف " وهي في رأينا دعابة وممازحة، لا هجاء ذميم كما ظنَّ المقري"[٣] . وهو ظنّ نعتقد أن ما دفع د. شوقي إليه هو ما ذكرناه من حبِّ

---

(١) تراجع أبيات مهجة في الجزء الخاص بالتراث الشعري.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤٣. والمقري: نفح الطيب، ج٤، ص٤٩٣. والسيوطي: نزهة الجلساء، ص٨١.

(٣) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص٢٢٨.

التظّرف والدعابة لدى الأندلسيين، وإن كانت أبيات ابن باجة لم تخرج إفحاشاً كما في أبيات بعض شاعراتنا.

ونخلص من هذا كله إلى ملاحظة التالي:

(١) إن الشاعرات الأندلسيات هجون تفكهاً وتظرفاً كما فعلت حفصة مع الكتندي الشـــاعر، ونزهون مع الرجل الخاطب القبيح. أو هجونَ رغبةً في إضحاك الجماهير، وإظهار البراعة الذاتية وعدم النقص عن الرجل في القدرة على تتـــبع العيـــوب ولـــو بالفـــاحش مـــن القول، كما فعلت نزهون في هجائها للمخزومي الأعمى.

(٢) إن المرأة هجت من أحبَّته ــ أحياناً ــ رغبةً في الانتقام وتشفيّاً، وقد وجدنا عـــلى ذلك هجاء ولادة لابن زيدون، وفيه تظهر شدة الغضب، والرغبة في نعت المهجو بصفاتٍ يعف عن ذكرها اللسان.

(٣) إن المـــرأة قد هجت امرأة أخرى، حسداً وغيرةً، أو تظرفاً وتفكهاً ووجدنا مثالاً على ذلك هجاء مهجة بنت التيَّاني القرطبية لولادة صديقتها وأستاذتها.

(٤) أمـــا المعـــاني الـــتي دار حولهـــا هذا الغرض، فهي معانٍ حسية ماديَّة في معظمهـــا، وتناولتها الشاعرات بأسلوبٍ وألفاظٍ خارجة أحياناً، لتدلَّ صراحة عـــلى مـــا وصـــل إليـــه الحال من شيوعٍ عامٍ لمثل هذه الألفاظ، التي كان اســـتخدامها مـــن قبل امرأة غير مقبولٍ اجتماعياً وأدبياً، لذا وجدنا ابن بسّام يعـــفّ عـــن ذكر أكثر شعر ولادة لأنه هجاء فيقول " وكانت ــ زعموا ــ

تقــرض أبياتاً من الشعر، وقد قرأت أشياءَ منه في بعض التعاليق، أضربت عن ذكره، وطويته بأسره لأن أكثره هجاء"[1].

ولعلَّ ذلك كان من أسباب إغفال بعض المصادر القديمة لأكثر شعر النساء الأندلسـيات، ولـذا لم يصلنا منه سوى مقطعات قليلة. ويبقى بعد ذلك .. أن هذا الهجــاء وإن دار حــول معــاني هجاء الرجال، فإنه قصَّر عن المعاني المعنوية والنفسـيّة الأخرى التي خاضها شعر الرجل. وقصَّر أيضاً عن الوصول إلى ما وصــل إليــه الهجَّــاؤون من الرجال في طول قصائد هذا الغرض واستفاضتها، واتصــالها بالصفات العامة وليس بالصفات الأخلاقية الخاصة. من هنا نتحفظ ــ كــثيراً ــ على ما ورد في هجاء بعض الشاعرات ــ كما أثبتناه في الجزء الثاني الخاص بتراث الشاعرات.

---

[1] ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٢.

الفصل الثالث

شــعر الطبيعة .. و .. محاور أخــرى

محور الطبيعة:

شـــعر الطبيعة هو " الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية، والطبيعة الصامتة كما امتثلتها نفس الشاعر وجمَّلها خياله"[1]. والطبيعة الحيَّة تعني الكائنات الحية ماعدا الإنسان، أما الصامتة فمثالها الحدائق والحقول والغابات والجبال وما إليها[2].

وشـــعر الطـــبيعة قديمٌ يمتد منذ العصر الجاهلي، فالعربي معجبٌ بأرضه، يذكـــر فيها رحلته، وتنقله، وحروبه وأيامه، ولذا حظيت قصائد الشاعر الجاهلي بأوصـــاف للصـــحراء، ونـــباتاتها في الربيع، والأطلال الدارسة، واستمرَّ شعر الطبيعة ضمن أغراض القصيدة في العصر الإسلامي والأموي، وإن قام الشعراء بإضـــافاتٍ تتـــبع من خيال الشاعر وعاطفته. إلى أن جاء العصر العباسي، فأخذ الشعراء في التجديد في الأغراض الشعرية، وازدهر شعر الطبيعة تبعاً لازدهار الحياة العربيَّة وأصبح غرضاً مستقلاً عن غيره من الأغراض. فوصف الشعراء العباســيون الصحراء الممتدة كما وصفوا البساتين والرياض بأزهارها ورياحينها واختلط وصف الطبيعة عندهم بالغزل والخمر، ووصف العباسيون الطبيعة الحيَّة والصـــامتة وصفاً مسهباً[3]. فإذا وصلنا إلى العصر الأندلسي وجدنا هذا الغرض عـــند شعرائها يزدهر بازدهار الطبيعة ومظاهرها، وقد أحب الأندلسي حياته في المغرب العربي، وأحب طبيعة هذه البلاد بخضرتها، أزهارها ومياهها وأنهارها، وأغـــرم بهـــا، فظهـــر افتتانه واضحاً في الأشعار التي تناول فيها جميع مظاهر

---

(1) سيِّد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص٢٤.

(2) انظر: المرجع السابق، ص٢٣.

(3) شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص١٨٤.

الطبيعة على نحوٍ حيٍّ متحرِّك يكاد ينبض بالوجود.

وقد قضى الأندلسيون في أحضان الطبيعة أيّام لهوهم وشربهم وطربهم، ولذا "كـثر عند شعراء الأندلس المزج بين الطبيعة والغزل، وأيضاً كثر عندهم المزج بين الطبيعة والخمر"[1].

وقـد تختـلط فـي القصيدة الأندلسيَّة الأغراض الثلاثة: الطبيعة، والغزل، والخمـر، لأن الشخصيّة الأندلسيَّة بصفة عامة ميَّالة إلى اللهو والطرب والدعابة والظَّـرف. ومـن شعراء الطبيعة المشهورون: ابن عبد ربه، وابن هانيء، وابن شـهيد، وابن دراج القسطلي، ومؤمن بن سعيد، ويحيى بن الفضل، وإدريس بن عبد ربه، ثم ابن برد الأصغر، وابن زيدون، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، وابن الحـداد، والأعـمى التطيـلي، ثم ابن حمديس، وابن عبدون، وابن خفاجة، وابن وهبون، وابن سهل الإسرائيلي، ولسان الدين بن الخطيب.. وغيرهم[2]، وقد وجد شـعراء إقـليميون يمثـلون جمال الطبيعة في ديارهم، مثل: ابن زيدون وتغنيه بقرطـبة، وأبـي الحسن بن نزار، وناهض بن إدريس في وادي أشات أو وادي آش، ومطـرف شاعر غرناطة، وابن سفر المريني وصَّاف إشبيلية، وابن الزقاق شـاعر بلنسية[3]، والأمثلة على شعر الطبيعة الأندلسي كثيرة جداً، ومنها قصيدة ابـن زيدون الشهيرة في مدينة الزهراء في قرطبة، وهي قصيدة غزلية امتزجت مظاهر الحب فيها بالطبيعة:

---

[1] انظر: شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص ٢٩٣.

[2] انظر : سيِّد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص٢٥٠.

[3] انظر : المرجع السابق، ص ١٣٩.

إنـــي ذكـــرتُكِ بالزهـــراءِ مُشـــتاقاً والأفـــقُ طـــلقٌ ومرأى الأرضِ قدرَاقَا
وللنســـيمِ اعـــتلالٌ فـــي أَصـــائِلهِ كأنَّـــه رقَّ بـــي فاعـــتلَّ إشْـــفَاقَا
والروضُ عـــن مائـــهِ الفضـــيِّ مبتسمٌ كما شَقَقْتَ عـــن اللبـــاتِ أطواقـــاً[1]

ويقول ابن خفاجة، في نصٍّ اختلط فيه شعر الطبيعة بالخمر:

حـــثَّ المدامـــةَ فالنســـيمُ عـــليلُ والظـــلُّ خفَّـــاق الـــرّواقِ ظـــليلُ
والـــنورُ طـــرفٌ قـــد تنـــبّه دامـــعٌ والمـــاءُ مبتســـمٌ يـــروق صـــقيلُ
وقد انتشـــى عطـــفُ الأراكةِ فـــانثنى سُكْراً ورجَّـــعَ في الغصـــونِ هـــديلُ

إلى أن يقول:

فالشـــمسُ شـــاحبةُ الجـــبينِ مريضـــةٌ والـــريحُ خافقـــةُ الجـــناحِ بـــليلُ
والزقُّ منجـــدلٌ يكـــبُّ بوجهـــهِ ويمـــجُّ روحَ الـــراحِ منـــه قتيـــلُ[2]

ولمـــا كانت المرأة الأندلسيّة تعيش وسط هذه الطبيعة الجميلة، فلابد أنها قد أغـــرمت بها غراماً شديداً، وأحبَّت تصويرها، ولو في طيَّاتِ أغراضٍ أخرى من شعرها، ولكننا لأسباب مختلفة أثَّرت على جمع شعر النساء فوصلنا منه شذراتٍ قليـــلة، لم نجد في شعر الطبيعة سوى قصيدة حمدة بنت زياد المؤدب المشهورة "وقانـــا لفحـــة الرمضاء"، وبعض أبياتٍ لحفصة الركونية ترد على أخرى لأبي جعفـــر، وبيتين لحفصة بنت حمدون الحجاريَّة في بستانٍ لها، وقد كان بين النساء الثلاث اختلافٌ كبيرٌ في تناولهن للطبيعة بأنهارها ومائها وأزهارها ونسيم الهواء

---

[1] ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم، ص ١٣٩.
[2] ديوان ابن خفاجة، ت: سيد مصطفى غازي، ص١٩٦.

فيهـــا ومـــا إلى ذلك، وحين ننظر إلى شعر حمدة بنت زياد المؤدب في وصف الوادي، فسنجد أنها لم تخلط وصفها لطبيعته الجميلة الخلابة بخمرٍ أو غزل وإنما جاء وصفها له سلسلاً حانياً رقيقاً، يعبِّر بوضوح عن شفافيةٍ وشاعرية، فهي تجد في هذا الوادي المطير المخضرَّ ما توقَّت به هجير الحرّ، وعبَّرت عن هذا الهجير بـــلفحة الرمضاء، وهو حرُّ الحجارة من شدة حرِّ الشمس، فكان هذا الوادي وقاءً من هذا الحرِّ الشديد:

وقانـــــا لحفةَ الرمضـــــــــاءِ وادٍ سـ ـــــقاهُ مضـــاعَفُ الغيـــثِ العميمِ

وهذا الوادي مطير يكثر به الشجر الملتفُّ الكبير:

حللنـــا دوحَهُ فَحَنَـــا علينـــــــــا حنـــوَّ المرضعـاتِ علــــى الفطيمِ

وكان ماؤه عذباً طيباً ألذّ من الخمر وأبرد:

وأرشَـــــــــــفَنا علـــى ظمـأ زُلالاَ ألـــــــذَّ مــن المدامـــــةِ للنديـــمِ

ولكيـــلا يعتقد السامع أن الشاعرة ومن معها قد لذن بشجرة في هذا الوادي فهي تقول:

يصـــــدُّ الشمسَ أنَّـــى واجـــهتنا فيحجُبُـــــــــــها ويـــأذنُ للنســيمِ

إذاً فهـــو وادٍ كـــثير الشجر يحجب الشمس، ولكنه لا يحجب الهواء العليل. وتصل الشاعرة إلى صورة التشبيه الرائعة في البيتِ الأخير:

يــــروعُ حصـــاهُ حـــاليةَ العَـــذَارى فتلمـــسُ جـــانبَ العقـــــدِ النظيـــمِ[1]

فلـــنظافة هـــذا الحصى، وتلألؤه نتيجة هطول الغيث، ووجوده جانب الماء

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

تلمس العذارى صدورهن خشية أن يكون هذا الحصى حليهن قد وقعت وانفرطت. وفي وصف حمدة للوادي هنا صورة شعريّة رقيقة، تتجلى فيها المشاعر الأنثوية حينما تصف التفاف الشجر وتهدُّل أغصانه، وتشبِّههُ بحنوِّ الأم على وليدها، والتفاف ذراعيها حوله.

وكذلك يبرز في القصيدة التعبير الأنثوي الرقيق في صورة الحصى اللامع المتلألىء الذي يشبه حليَّ المرأة. وإذا كنا نلمس في شعر حمدة صوراً وتعابير أنثوية، فإنَّ تناول حفصة الركونية لشعر الطبيعة، نجد فيه مشاعر أنثويَّة، تزخر بإحساس الغيرة، وبإسباغ هذا الإحساس على الطبيعة، فقد بات أبوجعفر مع حفصة في بستانٍ بحوز مؤمل، وعندما حان وقت التفرق قال أبوجعفر:

رعى اللهُ ليلاً لم يرعْ بمذمِّم ... عشيَّةَ وارانا بحوزِ مؤمِّلِ

وقد خفقَتْ من نحو نجدٍ أريحةٌ ... إذا نَفَحت جاءَت بريَّا القرنفلِ

وغرَّد قمريٌّ على الدَّوحِ وانْثَنَى ... قضيبٌ من الريحانِ من فوقِ جدولِ

يرى الروضَ مسروراً بما قَد بَدا لَهُ ... عناقٌ وضمٌ وارتشافُ مقبَّلِ[1]

فقد وجد أبو جعفر أن الروض مسرورٌ بهما، والقمر يغرد لهما، والروض يحتفل بوجودهما معاً، أمَّا حفصة فقد قالت:

لعمرك ما سُرَّ الرياضُ بوصلنا ... ولكنَّه أبدَى لنا الغلَّ والحسَدْ

فالمظاهر الطبيعية التي وجدها أبوجعفر متفاعلةً بحبٍّ معهما وجدت حفصة تفاعلها حسداً ونقمة، وكما كان الروض فكذلك النهر، يتماوج غضباً لوجودهما

---

[1] ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

معاً، وكذلك طائر القمري غرّد حزناً وحسداً:

ولا صفَّـــق النــهرُ ارتيــاحاً لقربنــا   ولا غـــرَّدَ القمــريُّ إلاَّ لمــا وَجَـــدْ

وهي لا تكتفي بوصف الروض والنهر، بل تقول:

فما خلتُ هذا الأفــق أبدى نجـــومَــهُ   لامــرٍ سِـوَى كيما تكونُ لَنَــا رَصَدْ[1]

فحــتى النجوم لم تظهر في الأفق إلاَّ لتكون حرساً رقيباً يرصد تحركاتهما، وهـــي أبياتٌ ربمَّا استلهم منها لسان الدين الخطيب المتوفي سنة ٧٧٦هــ معاني موشحته التي عارض بها موشحة ابن سهل الإسرائيلي:

هــل درى ظبيُ الحِمَــى أن قَــدْ حَمَى   قلــبُ صبٍّ حــلَّهُ عن مَـــكْنِـسِ[2]

وأوّل موشّحة ابن الخطيب:

جــادَكَ الغيثُ إذا الغيـــثُ هَـــمَى   يا زمــــانَ الوصــلِ بالأنــــدلسِ

يقول ابن الخطيب:

أيُّ شـــيءٍ لا مـــرئٍ قـــد خَلُصَـــا   فيكــونَ الــرَّوْضُ قــد مُكِّــنَ فيـــه

تـــنهبُ الأزهـــارُ مـــنه الفُرَصَـــا   أمِــنَتْ مـــن مَكْـــرِهِ مـــا تـــتَّقِيه

فـــإذا المـــاءُ تَـــنَاجى والحَصَـــى   وخـــلا كُـــلّ خـــليلٍ بأخِيـــه

تبصـــرُ الـــوردَ غيـــوراً بَـــرِمَا   يكتسِـــي مـــن غيظِـــهِ مــا يكْتَسِـــى

وتـــــرى الآسَ لبيبــــاً فَــــهِما   يســرقُ الســمَّعَ بــأذني فـــرسِ[3]

وقــد توفيــت الشــاعرة سنة ٥٨٦هــ كما نصَّ على ذلك ياقوت في معجم

---

[1] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

[2] محمد بوذينة: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ص ٣٢٠.

[3] المرجع السابق، ص ٤٢٥.

الأدبـــاء[1]، وهو تاريخ يسبق تاريخ وفاة ابن الخطيب بكثير، ونجد بينهما تشابهاً في مشاعر الغيرة التي وُصف بها الروض، وإن اختلف التناول والأسلوب.

وإذاً فأبيـــات حفصة لا تصف الروض بقدر ما تصف مشاعر الأنثى حيال هـــذا الـــروض، فأسبغت عليه من صفات البشر شعور الغيرة، ممَّا أضفى على وصف مشاهد الطبيعة لديها حياة جعلتها تعجُّ بالحركة والحيويّة.

أمَّا الشاعرة الثالثة التي وصفت الطبيعة فهي أم العلاء بنت يوسف الحجاريّة البربريَّة، فقد قالت تصف بستاناً لها:

للهِ بســـــــــــــــــــتانِي إذا   يهفـــو بـــــه القصـــبُ المـــــندَّى

فكـــــأنَّمـــــا كـــفُّ الريـــــــا   حِ قـــد أســـــــندت بنـــداً فبنْـــدَا[2]

وهـــو وصفٌ جامد لا حياة فيه، يختلف كثيراً عن تناول صاحبتيها، وربما يعـــود ذلـــك إلى طبيعة وادي الحجارة المختلفة عن طبيعة غرناطة ووادي آش، فهـــي تصف بستان القصب الذي تملكه بأنه ندي، وكأنه مرصوصٌ كالأعلام من قـــبل الرياح، وهو وصف خياله ضعيف، ولا حياة فيه أو حركة، كما لا يحتوي تشبيهات رقيقة أو صوراً حيّة تضفي على الأبيات روحاً وإحساساً.

وهـــذا ما وصلنا من شعر للنساء في الطبيعة الأندلسيّة وهو شعر يقلُّ كثيراً عـــن نظيـــره من شعر الرجال ويقصر عنه أيضاً في المعاني والصور والأخيلة والتنويع، وفي رقَّة الأسلوب ولطافته واحتفاظه بالحركة والحياة.

---

[1] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

[2] ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص٣٨.

محاور متفرقة:

نعـني بهـذه المحـاور ما نظمته الشاعرات الأندلسيات ـ مما وصلنا من شعرهنَّ ـ في معاني مختلفة متنوعة، ولكننا لم نفرد كلاً منها بفصل مستقلّ، لأننا لـم نجـد في بعضها شعراً كثيراً، وفي البعض الآخر لم تكن هذه المعاني تمثل الأغـراض الرئيسـيَّة أو الأساسـيّة في الشعر العربي، بل كانت تقال تظرفاً أو نصيحة أو مدحاً للخط أو ذمّاً له أو إجازة لبيت أو شطر بيت .. وهكذا. وحتى لو كان من هذه الأشعار ما يدخل في غرض كبيرٍ ضخم في الشعر العربي كالرثاء، فإنـنا لم نجده في شعر الأندلسيات سوى لدى شاعرةٍ واحدة وأبيات قليلة، لذا لم نفـرده بفصـل، وكذلـك كـان الاعتذار الذي وجدناه في أبيات قليلة جداً وعند شاعرتين فقط في هذا الغرض. من أجل ذلك وغيره من الأسباب لم نستطع إفراد هـذه المحـاور في فصلٍ مستقل. ولذا آثرنا جمعها في فصل واحدٍ تحت مسمى المحـاور المتفرقة ومنها: ما قالته المرآةُ في **(النصيحة)** مثل أم العلاء الحجاريّة البربرية التي قالت لرجل أشيبٍ عشقها:

يـا صـبحُ لا تـبدُ إلى جُـنحِ ... واللَّيـلُ لا يبـقى مـع الصـبحِ

الشَّـيبُ لا يخـدعُ فيـه الصِّـبا ... بحيـلةٍ فاسْـمَعْ إلى نُصْـحي

فلا تكـنُ أَجـهلَ مـن فـي الـورَى ... تبيـتُ فـي الجـهلِ كمـا تُضحـي[1]

وهـي نصـيحةً متوشِّـحةٌ بعباءة الوقار والاحترام، لم تنزع فيها الشاعرة الملـتزمة أم العـلاء الحجاريَّـة إلى السباب والشتم كما فعلت عائشة بنت قادم

[1] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٧.

القرطبية، التي خطبها من الشعراء من لم ترضَ به فكتبت إليه:

أنــــا لــــبوةٌ لكنـــــني لا أَرْتَضِـــــي بـــرقِّي منـــاخاً طـــولَ دهريَ من أَحَدْ

ولـــو أنَّني اخـــتـــارُ ذلـــك لـــم أُجِـــبْ كَلباً وكَـــمْ غلَّقْتُ سَـــمْعي عن أَسَـــدْ[1]

فعائشـــة الـــثريَّة صاحبة الشخصيّة القويَّة، وابنة العائلة العريقة لم يكن في لهجتها احترامٌ لهذا الخاطب كما فعلت أم العلاء، بل لقد وصفته بالكلب، ولم يكن ردُّها نصحاً بقدر ما كان فخراً وإباءً، فهي لا ترضى بأن تكون رقيقةً لأحد، لأن الـــزواج يجعـــلها مقيـــدةً برباط الزوجية، وربما كان هذا الرجل أقلَّ منها مكانة اجـــتماعيَّة، لذا وجدت في طلبه تجرُّؤاً على منزلتها الرفيعة، فخرجت عن وقارها وأظهرت امتهانها له بتعبيرٍ شديد الوقع.

أما (**التظرُّف**) .. وهو سمة المجتمع الأندلسي الأساسيَّة، فقد وجدنا مثالاً له عند شاعرتين شعبيتين، وهما: نزهون بنت القلاعي التي ردت على رجل مازحها بتمنيِّة أن يصلى معها جاحم الضرب، فأجابته:

وذي شَـــقْوةٍ لّمـــا رآنـــي رأى لَـــهُ تمـــنِّيهِ أن يَصْـــلَى معي جاحِمَ الضَّربِ

فقلـــــت لـــه كُلْـــــــها هنيئـــاً فإنّمـــا خُلُقْتُ إلى لمـــس المطارف والشُّرب[2]

ومـــع قدرة نزهون على الهجاء الساخرِ، فإننا لم نجدها توظِّف هذه الموهبة فـــي الـــرد عـــلى ممازحة هذا الرجل، كذلك لم تستخدم من العبارات الماجنة ما اســـتخدمته في هجائها للمخزومي، وذلك على عكس ما فعلته الشاعرة المتظرِّفة

---

[1] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢.

[2] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٦.

الأخرى مهجة بنت التيَّاني القرطبية، وهي هنا ترد بأبياتَ ماجنة على رجلٍ أحبَّها وقد أهدى إليها خوخاً فقالت له بيتين أولها:

يا متحفـــاً بـــالخــــوخ أحبـابــــه أهـــــلاً بـــه مـــن مثلجٍ للصـــدور[1]

فقــد اســـتخدمت ألفاظاً ماجنة تظرُّفاً وممازحةً تمشِّياً مع ظروف المجتمع الأندلســـي، إذ لم يكن من المستغرب أن يُقال في مجالس المنادمة والغناء والخمر مثل هذا الشعر، أو أن تُستخدم فيها مثل هذه الألفاظ العابثة، وكما كان يسري تيار المجـــون واللهو والظرف، كان هناك تيَّارٌ ديني كثر فيه الزاهدون والعابدون، إذ نجـــد في معظم المجتمعات التي يتوفرّ فيها الغنى والثراء والفراغ، مجوناً ولهواً، ونــــرى عكـــس ذلك تماماً في الزُهد والتعبَّد، حيث يعزف بعضُ أهله عن ملذات الحيـــاة، ونجدُ مثال ذلك في المجتمع العباسي وكذلك في المجتمع الأندلسي الذي كـــثر زهَّـــاده وفقهـــاؤه، وزاهداته وعابداته ممَّن زخرت بأسمائهن كتب الأدب، وعُـــرِف عنهنَّ التديُّن والورع، ولكن لم يصلنا لهن شعر في هذا الورع والتدين والـــزهد. كما وجدنا مثالاً على ذلك في المجتمع العباسي والزاهدات فيه، ومنهن رابعة العدوية .. وغيرها.

و(**الشـــعر الديني**) الذي وجدناه، ينسب لأم السعد بنت عصام الحميري من تذييلها على قول أحدهم في صفة نعل الرسول صلى الله عليه وسلم:

ســــأَلثُم التمـــثالَ إذْ لَـــم أَجِـــــدْ للثـــم نـــعلِ المصطـــفى مـــن سبيلِ[2]

فقالت أم السعد أربعة أبيات هي:

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٦.

[2] ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٢.

لعلّني أحظى بتقبيلهِ في جنّةِ الفردوسِ أسنى مقيلِ
في ظلِّ طُوبى ساكناً آمناً أُسْقَى بأكواسٍ[1] من السّلسبيل
وأمسحُ القلبَ به علَّهُ يسكِّنُ ماجاشَ به من غليلِ
فطالما استَشْفى بأطلالِ مَنْ يهواهُ أهلُ الحبِّ من كل جيلِ[2]

فهي ترغب في لثم تمثال نعل الرسولﷺ في الدنيا، لعلّها تلثم نعلهﷺ في الجنة، وهذا الشعر لا يُعدُّ وصفاً لشعور الزاهد، وتفانيه في العبادة رغبةً ورهبةً أو حباً خالصاً، كما لا نجد فيه وصفاً لحالات العابد من الرَّجاءِ والتمني لخيري الدنيا والآخرة، ولا نجد فيه وصفاً لحالة الإيمان وشفافيتها في النفس الإنسانيَّة، ولكنَّ في أبيات أم السعد تعبيراً عن رغبة خالصة في تقبيل نعل الرسولﷺ،حبّاً له وإكراماً لقدره، ولا شك أن التدين هو سببُ هذه الرغبة، ولكن حبّ الرسولﷺ وإكرام قدره يكون باتِّباع سنَّته والتأسِّي بأخلاقه. ويتبع الشعر الديني **(الشعر الأخلاقي)** ومنه ما نظمته الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجاريَّة البربريَّة تصف مروءتها:

لولا منافرةُ المُدامةِ للصَّبابَةِ والغِنَا
لعكفتُ بينَ كئوسِها وجمعتُ أسبابَ المُنى[3]

فهي تترك الخمر مروءةً وأنفةً لأثرها السَّيِّئ على تصرفات صاحبها ولذلك هي لا تشربها. ومن المحاور المتفرقة أيضاً ما عبَّرت به الشاعرة عن

(١) هذا الجمع غير وارد في اللغة العربية والأقرب إلى الصحة أن تكون الكلمة أكواب وليس أكواس.

(٢) ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٢

(٣) ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص٣٨.

(الحنين إلى الوطن) قول قمر جارية إبراهيم اللخمي تتشوَّق إلى بغداد في أبيات أربعة أوّلها:

آهـــاً علــــى بغدادِهَــــا وعراقِــها وظبائِـــها والسحرَ فـــي أحداقِـــــها[1]

فهي تتوجع لترك مدينتها وتصف جمالها وسحر نسائها بأسلوب محبٍ وقلب عاشـــق. ومن شعر الاغتراب والحنين ننتقل إلى **(الشعر القصصي)**، وهو شعرٌ يتـــناول فيـــه صاحبه حكاية أو حواراً دار بينه وبين غيره، وقد وجدنا مثالاً على ذلك في شعر عمر بن أبي ربيعة، أمَّا مثاله عند النساء الأندلسيات فقد وجدنا أحدَ عشـــر بيتاً بعثت بها الأميرة بثينة بنت المعتمد بن عباد إلى والدها وهو في سجن أغمات، فقد سُبيت الأميرة بعد استيلاء المرابطين على إشبيلية، وبيعت بيع العبيد حـــتى اشتراها رجلٌ من تجار مدينتها الذي أهداها بدوره إلى ابنه، ولكن الأميرة الكـــريمة أخـــبرته بقصَّـــتها، وأبت إلاّ أن يكون ما بينهما زواجا، بعد أن تشاور والدهـــا، فهـــي قصَّة حدثت لأميرةٍ ابنة ملك، سبيت وبيعت بيع الجواري، ولكنها كـــانت محظوظـــة لوقوعها في يد تاجرٍ كريم[2]، وقد صاغتها في أبيات شعريَّة، قالت في أولها:

اسـمَع كـلامي واسـتمعْ لمقـــالتي فهـــي السـلوكُ بَدَتْ من الأَجيْـادِ[3]

وهي حكايةٌ تحوي بدايةً وحبكةً ونهايةً، صيغت شعراً، بطريقة واقعية بعيدة عـــن الخيـــال القصصـــي، فجـــاءت معـــبرة عن حالة الأميرة مؤديةً لغرضها،

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٤٠.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج٤، ص٢٨٤

(٣) المصدر السابق، ج٤، ص٢٨٤.

وسنعرض لهذه القصيدة ــ بإذن الله ــ بالتفصيل لاحقا.

ومن أغراض الشعر التي حفلت بها المصادر العربيَّة، وبرع فيه الشعراء، غــرض **(الــرثاء)** "وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شئ يدلُّ عــلى أن المقصــود به ميت مثل "كان" أو "عَدِمنابه كيت وكيت" وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت"[١] .

وقــد كــان للشــعراء الكبار مراثٍ كثيرة، رسميّة وغير رسميَّة. ونجد من الشاعرات من اشتهرت بهذا الغرض، وهي شاعرة الرثاء المعروفة الخنساء، التي بــرعت فــي هــذا اللون فرثت أخويها صخراً ومعاوية بأجمل المعاني، وأحسن الصور، فقالت الخنساء ترثي صخراً:

ضــاقَتْ بي الأرضُ وانقضَّت مخارمُها ... حــتى تخاشــعتِ الأعــلامُ والــبيدُ

وقائــلين تعــزَّيْ عــن تذكّــرِهِ ... فالصــبر ! ليــسَ لأمــرِ اللهِ مــردودُ

يا صخــرُ قــدْ كنتَ بَدراً يستضاءُ به ... فقــد ثَــوى يــومَ مُــتَّ المجدُ والجودُ

فاليــومَ أمســيتَ لا يرجــوكَ ذو أمــلٍ ... لمَّا هلكت وحوضُ المــوتِ مــورود[٢]

لكنــنا عندما نتطلع إلى الشعر الأندلسي النسائي، لا نجد فيه مراثيَ عبَّرت بهــا المرأة عن معاني الثكل والفراق، مما كان يمكن أن تبدع فيه، ولم نعثر في هــذا المعنى سوى على أبيات قليلة للشاعرة المشهورة حفصة الركونية في رثاء

---

[١] ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٤٧.

[٢] ديوان الخنساء،

ط: دار الأندلس، بيروت، الثامنة، ١٤٠١هــ، ١٩٨١م، ص٤٥.

الرجل الذي أحبته وقُتل بسببها:

ولــو لَم تــكُن نَجْـماً لما كانَ ناظِري   وقــد غبتَ عــنهُ مظلماً بــعدَ نورهِ

سَــلامٌ على تِلْـكَ المحاسِــنِ من شجٍ   تناءَتْ بنعُمــــاهُ وطيبِ ســرورهِ[1]

ولم يكن هذا الشعر بالقوة التي وصفت بها المصادر حبَّهما، ولم يكن أيضاً بدفق المشاعر التي وجدناها تغمر بها أبا جعفر في حياته فهي التي قالت فيه:

أغارُ عــليكَ مــن عينــي وقلبــي   ومنــكَ ومــن زمانكَ والمكــانِ[2]

وفــي هذا الرثاء نفتقد معاني الحزن والثكل، وتذكِّر الماضي، والتوجُّع على حــال الــنفس الإنسانية، وقد وجدنا بعض المصادر تذكر أنَّ حفصة نظمت ثلاثة أبيــات أخرى، في رثاء أبي جعفر، لأنها لبست الحداد وجهرت بالحزن فتُوعِّدَت بالقتل:

هدَّدونــي مــن أجــلِ لــبسِ الحــدادِ   لحــبيبٍ أردوهُ لــي بــالحدادِ

رحــمَ اللهُ مــن يجــودُ بدمــعٍ   أو يــنوحُ عــلى قــتيلِ الأعــادِ

وســقتهُ بمثــلِ جــودِ يديــهِ   حــيثُ أحــى من البلادِ الغــوادِ[3]

فهــي تصــف حالتها بعد تهديدها بالقتل للبسها الحداد على محبوبها، وربما كان المتوعِّد السيِّد عثمان بن عبدالمؤمن، وهي تترحَّم على أبي جعفر وتدعو له. دونَ أن تظهر مشاعر الوَله، ولعلَّ السَّبب في ضعف الرثاء هنا يعود إلى الخوف

---

[1] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٣٩.

[2] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

[3] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٢٢٠.

مـــن القـــتل كما فعلوا بتهديدها لحزنها، لذا حبست مشاعرها خوفاً من ذلك، ولذا وجدناها تتوجَّه بالتهنئة بالعيد لقاتل حبيبها خوفاً منه.

وربمـــا كان السبب ما أشرنا إليه في ترجمة حفصة الركونية من أن المرأة تحـــزن حـــزناً شـــديداً لا تســـتطيع التعبير عنه مثل الرجل، وكما ترتاح المرأة بدموعهـــا يرتاح الرجل بالحديث، ولذا وجدنا تناول الرجال لهذا الموضوع أكثر قـــوَّة وتأثيـــراً، لأنـــه يترجم مشاعره تجاه المرثيِّ إلى قصائد يظهر فيها التفجَّع والحـــزن، بينما تكتم المرأة في معظم الأحيان حزنها، وتدفنه بين ضلوعها، ولذا فهـــي لا تستطيع أن تعبِّر عمّا بصدرها من أحاسيس، لأن الكلام يظلُّ لديها دون المشاعر، وهذا الأمر على العموم الأغلب، وهو فرضٌ وتعليل قد يكون صحيحاً إلى حـــد مـــا، فقـــد ظهر من النساء من كانت على عكس ما ذكرناه من اختزان مشاعر الفقد وهي الخنساء التي تعدُّ نموذجاً لم يتكرر مثله للمرأة الراثية.

أمَّا (**الاعتذار**) فقد قال ابن رشيق "وينبغي للشاعر أن لا يقولَ شيئاً يحتاج أن يعـــتذر مـــنه، فإن اضطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه القضاء، فليذهب مذهباً لطيفاً، وليقصد مقصداً عجيباً، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه"[1].

والاعـــتذار كـــثيرٌ فـــي الشعر العربي، ومن أجمل ما قيل في هذا الغرض اعتذار النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر ملك الحيرة:

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٧٦.

أتاني أبيتَ اللعَن أنَّك لُمتني ... وتلك التي أهتمُّ منها، وأنصبُ

فبتُّ كأنَّ العائداتِ فرشْنني ... هراساً به يُعلى فراشي ويُقْشبُ

حلفتُ فلم أترك لنفسكَ ريبةً ... وليسَ وراءَ اللهِ للمرءِ مطلبُ

لئن كنتَ قد بلِّغت عنِّي خيانةً ... لمبلغُك الواشِي أغشُّ وأكذبُ

ومنها:

فإنك شمسٌ، والملوكُ كواكبٌ ... إذا طَلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّه ... على شعثٍ، أيُّ الرجالِ المهذَّبُ

فإن أكُ مظلوماً، فعبدٌ ظلمته ... وإن تكُ ذا عتبى فمثلكَ يُعتِبُ[1]

وشعر الاعتذار يجدر به أن يكون رقيقاً، يتوصَّل به الشاعر إلى رضى المتوجِّه إليه بشعره، لذلك كان الاعتذار طريقاً سليماً للاعتراف بالذنب، وهو لا يُعدُّ عيباً، بل ميزة تضفي احتراماً على الشخص المعتذر، لأنه لا يوجد من لا يخطئ، والمقرُّ بالذنب كمن لا ذنب له، أما الشاعرات الأندلسيات فقد كان شعر الاعتذار عندهن قليلاً. وقالت فيه اثنتان: الأولى أم العلاء بنت يوسف الحجاريَّة البربرية التي رغبت في قبول عذرها دون إبداء أسباب الخطأ:

إفهم مطارحَ أحوالي وما حَكَمتْ ... به الشواهدُ واعذرْني ولا تَلُمِ

ولا تَكِلْني إلى عذرٍ أبيِّنُهُ ... شرُّ المعاذير ما يحتاجُ للكَلِمِ

وهي تقرُّ بأنَّها زلَّت لثقتها في عفو المعتَذرِ منه:

وكلُّ ما قد جئتُهُ من زلَّةٍ فبما ... أصبحتُ في ثقةٍ من ذلك الكرمِ[2]

ونحن لا نعرف ماهو خطأ أم العلاء الذي أدّى بها إلى الاعتذار. ولكننا

---

(1) الزّوزني: شرح المعلقات العشر، ص٣٠٣.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء، ج٤، ص١٦٩.

نعـــرف خطـــأ جاريـــة المنصور بن أبي عامر أنس القلوب فقد غنَّت بأبياتٍ في حضـــرته مظهـــرةً فيهـــا حبَّها للوزير ابن حزم، وكان موجوداً، وعندما غضب الخليفة منها اعتذرت تقول:

أذنـــــبتُ ذنـــــباً عظيمـــــــاً فكيـــــــفَ مــــــنه اعـــــــتذارِي

واللهُ قـــــــدَّرَ هَـــــــــذا ولـــــم يكـــــنُ باخــــــتيارِي

والعفُـــــو أحســــــــنُ شـــيءٍ يكـــون عنـــــــــــدَ اقتـــدارِ[1]

وإضـــافة إلى هـــذه المعـــاني والمحاور. فقد نظمت المرأة الأندلسيَّة شعراً ســـاذجاً، مثال ذلك ما نظم من شعرٍ في **(الخـــطّ)**، فمنهنَّ من فخرت بخطّها مثل صـــفية بنت عبد الله الريّي، وعبَّرت عن ذلك بثلاثة أبيات. ومنهنَّ من وجدت أن صنعة الخط ليست بذات فائدة مثل أم الحسن بنت القاضي الطنجالي وعبَّرت عن ذلك ببيتين، ومنهن أيضاً حفصة الركونية التي طلبت منها إحدى نساء غرناطة كتابة شيء بخطِّها، ففعلت وكتبت لها بيتين[2]، وذلك مما يدل على شهرة حفصة ومكانتها حتى أرادت هذه المرأة أن تحتفظ بتذكارٍ منها، وهو شعرٌ ليس بذي قيمةٍ تذكر.

وممَّـــا نظمـــته الشـــاعرات أيضاً وورد لهن في طيات الكتب للدلالة على نباهـــتهن وموهبتهن، إجازتهنَّ على بعض الأبيات اختباراً لهنَّ، فمن الحرائر من أجـــازت بيـــتاً كما فعلت قسمونة بنت إسماعيل اليهودي[3] والتي أراد والدها أن يختـــبرها بذلـــك فأجـــازت قو له، ومن الجواري مثل غاية المنى التي اختبرها

(١) المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج٤، ص١٧٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ج٣، ص٥٣٠.

المعتصم بن صمادح ليشتريها فأجازت شطر بيت[1]، ومثل اعتماد الرميكنية التي أجازت شطر بيتٍ للمعتمد دون أن يعرفها، ولذلك أعجب بها وتزوجها[2]، وإجازة الشعر حفلت بذكر أحداثها وأبياتها معظم المصادر العربيَّة، وأثبتت المرأة في هذا المجـال مقدرتهـا وسرعة بديهتها، سواءً كانت مشرقيَّة أو مغربيَّة، وقد ذكرت المصـادر منهن الأسماء الثلاثة السابقة اللائي لم يصلنا لهن شعرٌ غيره وإضافةً لهن أجازت الشاعرة المعروفة نزهون بنت القلاعي شطر بيت الكتندي الذي قاله عـندما دخـل عليها وهي تقرأ على المخزومي الأعمى، ولم يستطع المخزومي إجازته، ولكن الشاعرة فعلت ذلك بسرعة.

إلى هـنا ينتهي الحديث عن المحاور المتفرقة. وهي كما ذكرنا من المعاني التي تعرض لها شعر المرأة، وأردنا الإشارة إليها بشكلٍ مبَّسط لأنه لم تصل فيها نصـوص شعرية أكثر، ولعلَّ التراث المغربي الذي لم يكشف النقاب عن معظمه بعـد، يمدُّنا بشعرٍ أكثر للمرأة الأندلسيَّة، يُغني هذه المحاور ويجعل من كلِّ منها موضوعاً ثريَّاً قائماً بذاته.

---

(١) المقري، نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج٤، ص٢١١.

تعقيب:

حاولـــنا في هذا الباب تقسيم شعر المرأة الذي وصلنا إلى أكثر المحاور أو الأغراض التي نظمت فيها، وهي ذاتُها المحاور والأغراض التي تضمَّنها الشعر العـــربي ونظـــم فيهـــا الشعراء منذ العصر الجاهلي، وقد تختلف في التفريعات، وطريقة التناول، وأسلوب كل شاعر وموهبته، وتأثير الواقع الاجتماعي والسياسي عليه، وتأثُّره بالمظاهر الطبيعيَّة والبيئيَّة.

ولكنها لا تخرج عن دائرة الشعر الغنائي الذي يعبِّر فيه الشاعر عن رؤيته الذاتيـــة، وكمـــا كان الشاعر الأندلسي في بدايات الحكم الأموي مقلِّداً للمشرقيين كذلـــك كانت المرأة، وكما حاول التجديد بعد ذلك كذلك حاولت المرأة، فقد كانت الشاعرة الأندلسيّة مقلِّدة للرجل في معظم شعرها.

ومن سمات الرؤية الذاتية في شعر المرأة:

أنهـــا وصـــفت عاطفة الحب لديها وعبَّرت عن معاني الشوق والحنين رغم خصوصـــيّة الموضـــوع بالنســـبة إليها، كما وصفت ذاتها مرغِّبةً الرجل بها كما وجدنـــا عـــند حفصة الركونية، وظهرت في شعر الشكوى لديها الطبيعة الأنثَّوية الشاكية من الازدراء كما في شعر قمر جارية اللخمي أو كبر السن كما في شعر مـــريم بنت أبي يعقوب الفصولي، وكانت في هذا الشعر صادقة العاطفة، جيَّاشة الشـــعور، وظهرت في عتاب المرأة أيضاً المشاعر الأنثويّة المتَّسمة بالغيرة كما وجدنـــا على ذلك شعر ولادة بنت المستكفي وحفصة الركونيّة، أمَّا في المدح فقد

أجـــادت الشـــاعرة فيــــه إذ اصــــطبغ مدحها بالغزل أو كان دافعها إليه الإعجاب وقصَّــــرت فــــي غيــــر ذلك، وفي الهجاء اقتصرت المرأة الأندلسيّة على المثالب والعيوب الجسديَّة واستخدمت فيه بعض الألفاظ الخارجة، ولم تحاول فيما وصلنا من الهجاء أن تتسقط المثالب والعيوب المعنويّة، والنفسيَّة، والاجتماعيّة.

وفــــي شــــعر الطــــبيعة وجدنا قصيدة لحمدة بنت زياد المؤدب تتَّسِم بجمال التناول ورقَّة الوصف والتعبيرات الأنثويَّة، وتشي بموهبة حقيقيَّة، ولم يصلنا في هـــذا الغــــرض، ســــوى أبيات حمدة، وأربعة أبياتٍ لحفصة الركونية يختلط فيها وصفُ الطبيعة بالمشاعر الأنثوية المتَّسمة بالغيرة.

وفي جميع ما سبق لم تصل المرأة إلى ما وصل إليه الرجل في كلٍّ من هذه المحاور، فقد قصَّرت عنه في الغزل وربما رجع ذلك إلى طبيعة المرأة المتحفظة أو قيــــود المجــــتمع والديــــن والأخلاق، ولكننا إضافة إلى ذلك لا نجد في غزلها المصــــرَّح به المعاني والأساليب، والخيال الموجود عند الرجل، وكذلك الأمر في الشـــكوى والعتاب، وبالنسبة للمدح أيضاً الذي ربما ساعد على براعة الرجل فيه وجــــوده في خضمّ الأحداث السياسيَّة والمجالس الأدبية في بلاط الملوك والخلفاء، أو رغبــــته القويــــة فــــي التكسُّب، فساعد ذلك على صقل الموهبة وبزوغ وتدفق الشـــاعريَّة، ولذا وجدنا المرأة لا تمدح إلا إذا كانت محبَّة، أو معجبة، أو شاكية، مما يخلط هذا الغرض لديها بالغزل أحياناً.

أمــــا فــــي الهجــــاء فقد قصَّرت المرأة كثيراً عن الرجل وبراعته في تسقُّط المثالب والعيوب الكثيرة الاجتماعيَّة، والدينيَّة، والخَلْقيَّة، والخُلُقيَّة، واقتصرت في

هجائها على بعض عيوبٍ أخلاقية، واستخدمت فيه بعض الألفاظ الخارجة.

أمَّــا شــعر الطبيعة فقد قصَّرت المرأة فيه كثيراً، فلم نجد لها تراثاً شعريّاً كــبيراً يتــناول الطبيعة كما لم يتداخل هذا الغرض مع أغراض الشعر الأخرى كثيراً كما وجدنا عند الرجل الشاعر.

والمــرأة في جميع الأغراض والمحاور الشعرية كانت مقصِّرة عن الرجل، لــم تصــل إلى ما وصل إليه من إبداعٍ في المعاني، وتنوُّعٍ في الخيال، وتصويرٍ يحفلُ بالحركة والحياة، وصياغةٍ قويَّة جزلة، وربما كان يعود السبب في ذلك إلى أنهــا لــم تكن منشغلة بالشعر أو محترفة لقوله، كما كان الحال عند الرجل، بل كــانت المرأة في شعرها هاوية، ولذا كانت أشعارُها مقطعاتٍ قصيرةٍ معبِّرة عن حــالاتٍ معيَّــنة، أشبه ما تكون بالخواطر الشخصيّة. وهذه الأحكام النقديَّة التي قدّمــناها قــد تنطبق على ما وصلنا من شعر محدود للمرأة الأندلسيَّة، وربما لو وصلنا كاملاً لتغيَّرت الصورة وبدأت أكثر اكتمالاً وجمالاً.

الباب الثاني

دراسة في الشكل

كمـــا اتَّضـــحت الـــرؤية الذاتيـــة للمرأة الأندلسيَّة الشاعرة في المضمون، سنكتشـــف أيضاً أنها موجودة بالقدر نفسه في الشكل وسوف نقوم ــ بإذن الله ــ فـــي هذا الباب بدراسة شعر المرأة دراسة فنية، تنقسم من حيث التناول إلى ثلاثة فصول هي:

(١) الفصل الأول: الصورة الشعريَّة:

ويـــدرس هذا الفصل الصور الشعريَّة بأنماطها البيانيَّة المختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية.

(٢) الفصل الثاني: اللغة والظواهر الأسلوبية:

ويـــدرس هـــذا الفصل اللغة من حيث دلالتها اللفظيَّة (الحقول الدلاليّة) من حيث الأساليب الشائعة التي استخدمتها المرأة الأندلسيَّة.

(٣) الفصل الثالث: الظواهر الموسيقيَّة، والوحدة الفنيَّة:

ويـــدرس هـــذا الفصـــل الظواهر الموسيقيَّة المتمثلة في الأوزان الشعريَّة، وموسيقيِّة القافية والألفاظ، وما إلى ذلك إضافة إلى دراسة الوحدة الفنيَّة في نموذجين من شعر المرأة الأندلسيَّة.

ومـــن خـــلال دراســـتنا لشعر المرأة الأندلسيَّة، من حيث الصورة، واللغة، والموسيقى، ستتضح لنا طريقة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية، وأسلوبها في عـــرض هذه الرؤية، حيث أن هذه الموضوعات تمثِّل أهم الزوايا الفنيَّة الخاصَّة بشعر المرأة.

الفصل الأوّل

الصورة الشعريّة

الصورة الشعرية

تقديم:

"الصـــورة الشـــعريَّة مصطلح نقدي حديث، بدأ يُطبق مؤخراً على شعرنا: قديمـــه، وحديثه، وبدأ يؤثر في الدراسات النقديَّة والأدبيَّة على السَّواء، والتعبير بالصـــورة مظهـــرٌ فني قديم، فمنذ كان الشعر، كانت الصورة أبرز وسائله الفنيَّة الجوهـــريَّة لنقل التجربة الشعريَّة، وكانت القصيدة صورة كبيرة تحمل في ثناياها مجموعة من الصور الصغيرة الجزئية."[1]

فالشاعر عندما يعبِّر عن المعاني التي تجول في خاطره، فإنَّ هذا التعبير لا يخـــرج تقريرياً محضاً، وإنما من خلال الصورة الأدبيَّة، التي تؤدِّي إلى توصيل المعـــنى، وتقديمـــه فـــي شكل فنيّ جميل، أيْ تأدية المعنى الذي يريده الشاعر، بصورة جميلة معبّرة، فالصورة الفنيَّة "تركيبٌ جميلٌ ذو وحدة فنية، منبعه الخيال، ينبثق من أعماق النفس ليعبِّر عن تجربة الأديب، مصحوباً بعاطفة قويَّة، ومشتملاً عـــلى مجموعة من الصور الجزئية النامية، التي تتماسك وتتلاحم تلاحماً عضوياً فيمـــا بيـــنها، وتؤدي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصور الجـــزئية أنماطاً مختلفة، فقد ترد على هيئة صور مجازيَّة، أو رمزيَّة، أو حسيَّة، أو غيـــر ذلـــك، بحيث تكون في النهاية صورة كليّة تنعكس من خلالها انفعالات الأديب وأحاسيسه"[2].

---

[1] قاسم الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، ط: الدار العالميَّة، الدار البيضاء، بيروت الأولى، ١٩٨٦م، ص٣٤٣.

[2] صالح بن عبدالله الخضيري: الصورة الفنيَّة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربيَّة في العصر الحديث. ط: مكتبة التوبة، الرياض، الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ص ١٧.

و"العلاقـــة بين الصورة والخيال علاقة وطيدة، علاقة تلاحم وتعاون، إذ لا وجود للصورة الفنيَّة دون خيال، ولا خيال بلا صورة، هذه حقيقة فلسفيَّة، ولكنها صحيحة مقبولة، فالصورة الأصل وإن كانت موجودة في الواقع إلاّ أنَّها لا يمكن أن تخرج على بساط الشعر، ولا يمكن أن تكون فنيَّة إلاَّ عن طريق الخيال، وليس لـــلخيال دورٌ أو أهميَّة أو وجود في حال عدم وجود الصورة الأصليَّة، فهو يلتقط الصـــورة الأصليَّة، ويختزنها، ثم يعيد صياغتها، فتخرج لنا صورة فنيَّة، فالخيال هـــو منـــتج الصـــورة، والـــبحث في الخيال لابد أن يؤدي حتماً إلى البحث في الصـــورة، ولا نبالغ إذا قلنا: إننا يمكن أن ننظر إلى الخيال بكل ضروبه على أنه أحـــد عناصر الصورة، فالخيال لا يمكن أن يجد لـــه دوراً إن لم توجد الصورة الأصـــل، والصورة الفنية لا وجود لها إلا عن طريق الخيال، مهما كانت درجة هذا الخيال، قوة أو ضعفاً، فهو أساسها، ولا يمكن وجودها بدونه"[1].

وعـــلى هذا فإنَّ عملية الإبداع الشعري التي ترتكز عليها الصورة الشعريَّة، قـــد تُدرس من زاوية النمط الذي تظهر به، من تشبيه، واستعارة وكناية، وهو ما سنقوم به في معرض دراستنا لأنماط الصور الشعريَّة، بعيداً عن الدراسة الحديثة لمصـــطلح الصـــورة الشـــعريَّة، لأنَّ "الصورة البلاغية الحديثة تتأبّى المألوف، وتـــتوخَّى الغـــرابة، وتستند إلى خلق العلائق الجديدة، بعيداً عن حصر الصورة بعلاقة المشابهة، ومجاوزتها إلى غيرها مما بلوره العصر من قيمٍ ذوقية وثقافية،

---

[1] عبد اللطيف الحديدي: عضوية الخيال في العمل الشعري.

ط: الأولى، ١٩٩٧م، ص٢٠١.

وحـــــالات نفسيَّة وشعوريَّة .. الخ.. واستنادها إلى الانداياح والاتساع والأفق المفـتوح مما أباحه العصر ذاته، وارتكازها على أساليب بنائية جديدة، وجنوحها نحو الاستعارة والمجاز، وامتياحها من الواقع والخيال"[١].

وعـلى هذا فسوف ندرس الصورة من منظور بلاغي، لأن الدراسة الحديثة لا تسـمح بهـا النصـوص الموجودة بين أيدينا للشاعرات و" لارتباط الصورة بـالإبداع الشـعري ذاتـه، وفشل المساعي التي تحاول تقنينه، أو تحديده دوماً، لخضـوعه لطبيعة متغيِّرة، تنتمي إلى الفرديَّة، والذاتية، وحدود الطاقة الإبداعيَّة، المعبَّر عنها بالموهبة."[٢]

لذلك فإننا في هذا الفصل سنقوم بدراسة الصورة الشعريَّة بأنماطها البيانية، وأهمُّها التشبيه، والاستعارة، والكناية. وسنرتكز في دراستنا على أهم مصادر هذه الصـورة الشـعريَّة، لأنَّ "للخيال عند الشعراء مصادر سيتقون منها، بمعنى أنَّهم يسـتمدُّون أخيلتهم من أشياء مختلفة، وهذه الأشياء، تكون محسوسة كالبيئة التي عـاش فيهـا الشاعر، وتكون غير محسوسة، كثقافة الشاعر وتجاربه الشخصيَّة، وعـلى ذلك فإنَّ مصادر الخيال هي الأشياء التي يتكيء عليها الشعراء في إبداع أخيلتهم، بل هي منطلقات الخلق الفني التي تعكسها الأشياء على مواقع الإحساس فـي نفوسـهم، كمـا نجـد لكل شاعرٍ طابعاً خاصَّاً في أخيلته، يتلاءم مع بيئته، وتكوينه الثقافي وقدرته الخياليَّة"[٣].

---

[١] بشرى موسى صالح: الصورة الشعّرية في النقد العربي الحديث، ط: المركز الثقافي العربي، بيروت، الأولى، ١٩٩٤م، ص١٢٣.

[٢] بشرى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص١٩.

[٣] عبداللطيف الحديدي: عضوية الخيال في العمل الشعري، ص٩٧.

وقــد أشــار ابن طباطبا العلوي إلى مصادر هذا الخيال عند العرب فقال: "وأعــلم أن العــرب أودعــت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات، والحِكَم، ما أحاطت به معرفتُها، وأدركَهُ عيانُها، ومرَّت به تجاربها ... فتضمّنت أشعارها من التشــبيهات مــا أدركــه من ذلك عيانُها وحسُّها، إلى مافي طبائعها وأنُفسِها من محمــود الأخــلاق ومذمومها، في رخائها وشدَّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمِّهــا، وأمــنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرّفة في خلقها من حــال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت، فشبَّهت الشيء بمثله، تشبيهاً صادقاً، على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرداتها"[1].

وعلى هذا فإنَّ أهم مصادر الصورة الشعريَّة:

(١) **المشــاهد الطــبيعيَّة:** الصامتة والحيَّة، التي تلحُّ على الشاعر في البيئات المختلفة التي يعيش فيها.

(٢) **البيــئة الاجتماعيَّة:** وما يتَّصل بها من شئون الحياة العامَّة والخاصَّة، وما يتعلَّق بها من عادات الناس، وتقاليدهم.

(٣) الثقافة الأدبيَّة والفكريَّة، التي تشكلِّ التجارب الذاتيَّة لكل أديب.

---

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ت: محمد زغلول سلام، ط: منشأة المعارف، الإسكندريَّة، ص ٤٨.

الصورة القائمة على التشبيه

يـــرى أبو هلال العسكري أن "التشبيه: الوصفُ بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أم لم ينُبْ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام، بغير أداة التشبيه"[١].

"ويصحُّ تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجهٍ واحد، مثل قولك: وجهــك مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوِّهما، ولا عظمهما، وإنما شبَّههُ بهما لمعنى يجمعهما وإيَّاه، وهو الحسن."[٢]

ويقول ابن رشيق: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو من جهاتٍ كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبةً كليَّة لكان إياه"[٣].

ويقـــول القزويـــني: "التشـــبيه: الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى، والمـــراد بتشـــبيهه هـــنا: مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقيَّة، ولا الاستعارة بالكـــناية، ولا التجريد، فدخل فيه ما يسمَّى تشبيهاً بلا خلاف، وهو ما ذكرت فيه أداة التشـــبيه كقولنا: زيدٌ كالأسد، أو كالأسد، بحذف زيد لقيام قرينة، وما يسمّى تشبيهاً على المختار وهو ما حذفت فيه أداةُ التشبيه"[٤].

---

[١] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ط: المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص٢٣٩.

[٢] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[٣] ابن رشيق: العمدة، ج١، ص٢٨٦.

[٤] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٢١٧.

نســتطيع أن نخرج من ذلك بأن التشبيه هو: بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، وليس مشابهة كاملة، بأداة التشبيه التي قد تكون ملفوظةً أو مقدَّرة.

نــتوقف بعد هذا التقديم عند بعض نماذج التشبيهات، التي وردت في شعر المرأة الأندلسيَّة:

(أ) التشبيه المرسل:

وهو ما ذُكرت فيه الأداة، وهو تشبيه بسيط واضح، ومثاله في شعر المرأة: قول حفصة الركونية تصف جارية سوداء:

عشــقتَ ســوداءَ مثــلَ ليــلٍ بدائــعَ الحســنِ قــد سَــترْ[(1)]

ولــم تكــتف حفصة بتشبيه الجارية بالليل، بل بيَّنت أنَّ هذا الليل، أو سواد البشــرة في لون الجارية لا يُظهر الحسنَ، وألحقت هذه الصفة في البيت الأول، بتوضيحٍ في البيت الثاني أنَّه لا يظهر أيضاً سرورٌ ولا خجلٌ في هذه الجارية.

أمــا قســمونة بنت إسماعيل اليهودي فقد شبهت نفسها بالظبية في وحدتها، وجمالها، إذْ كانت قسمونة تشكو من عدم زواجها:

يــا ظبيــةً ترعــى بروضٍ دائــماً إنّي حكيتُك فــي التوحُّشِ والحَــوَرْ[(2)]

---

(١) انظر : ياقوت، معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤

وتقول حفصة في البيت التالي:

لا يظــهرُ البشــــرُ في دُجاهــا كــــلاّ ولا يُبصَــر الخَفَــــرْ

(٢) المقري : نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

والشـــاعرة لا تكتفي بتشبيه نفسها بالظبية في الوحدة، وعدم وجود الرفيق، بـــل تشـــبِّه نفسها بالظبية في الجمال أيضاً، والتغنّي بجمال الذات سمةٌ في شعر المرأة الأندلسيَّة.

ومـــن أمثـــلة هـــذا التشبيه أيضاً ما مدحت به الشاعرة حفصة بنت حمدون الحجاريَّة رجلاً يدعى ابن جميل بقولها:

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ **يدعو ببشــرهِ الــ ـــعيونَ ويثنيـــها بــإفراطِ هيبتِــــهِ**[1]

فشـــبَّهت الشاعرة وجه ابن جميلٍ بالشمس، وألحقت هذا التشبيه ببيانٍ لأثر هـــذه الشـــمس فـــي العيـــون، فهي تُدني منها بضيائها، وتثني بقوَّة هذا الضياء والإشـــعاع فـــي العيون، وعلى ذلك كان الممدوح، في اتصافه بالأخلاق الحسنة الجميلة، واحتفاظهِ في ذات الوقت بالهيبة.

وقد استخدمت الشاعرة حفصة الحجاريَّة التشبيه المرسل في بيتٍ تالٍ للبيت السَّابق، تصف فيه أخلاق ابن جميل بقولها:

لهُ خلـــقٌ كـــــالخمرِ بعـــدَ مزاجَهِا **وأحسنُ مـــن أخلاقِـــهِ حســـنُ خلقتهْ**[2]

وهو تشبيه غريب استخدمته الشاعرة في وصف أخلاق الممدوح، ولطافتها وأنّهـــا مـــثل الخمر، ولم تكتف الشاعرة بذلك بل أكملت بقولها (بعدَ مزاجها) بما يفهـــم مـــنه هـــذه الطبيعة في الخمر، التي إذا مُزجَت بالماء كانت ألطف ممَّا لو

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٣.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

شـــربت صرفاً،وهي لا تقصدُ الخمر لذاتها، بقدر ما تقصد أثرها الذي تحدثه في النفس من انشراح،وهو نفس الأثر الذي تتركه أخلاق ابن جميل في المحيطين به.

ومن أمثلة التشبيه المرسل أيضاً قول البلسيَّة:

لـــي حبيـــبٌ خـدُّه كالـــــــــ ـــــــوردِ **حُسناً فـــي بيـــاض**[1]

فشـــبهت الخـــد بالورد في حمرته، وهو تشبيه شائع درجَ كثيراً على ألسنة الشعراء.

ومـــن هـــذه التشـــبيهات المرسلَة، قول أُنس القلوب مغنيةَ بأبياتٍ في مدينة الزاهرة ذات الطبيعة الغنَّاء:

قـدِمَ الليلُ عـند ســيرِ الـــنَّهار وبـدا الـبدرُ مـثلَ نصـفِ سـوارِ

فكـــأنَّ الـــنهارَ صـــفحةُ خـــدٍّ وكـــأنَّ الظـــلامَ خـــطُّ عِـــذارِ

وكـأنَّ الكـؤوسَ جـامدُ مـــاءٍ وكـــأنَّ المدامَ ذائـــبُ نـــارِ[2]

فـــي ثلاثـــة الأبيـــات تشبيهات متعددة، فقد شبّهت الشاعرة البدر في محاقهِ بنصـــف السوار، وهو تشبيهٌ أنثويٌّ الطابع، وشبَّهت أيضاً النهار بالخد، والظلام بخط العذار، كما شبَّهت الكؤوس بجامد الماء، أو الثلج الأبيض الناصع، وشبَّهت الخمـــر الـــتي تُصبُّ فيها بالنار الذائبةِ، لاحمرارها وحرارتها، ويزيد من جمال التشبيه هنا الطباق، بين الماء الجامد، والنار الذائبة، مما يعطي تلويناً فنياً للمعنى، وهـــذه التشـــبيهات قريبة المأتى، والتشبيه في البيت الثاني يُعدُّ مقلوباً، لأن العادة

---

(1) الضبي: بغية الملتمس،

ط: روخس، مجريط، ص ٥٤٥.

(2) المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

درجـت عـلى أن يشـبَّه الأقـوى بما هو أقلٌّ منه ظهوراً، والمفترض أن تشبِّه الشاعرة خط العذار في الخد، بسواد الليل في بياض الصبح، وهو الأقوى، وليس العكـس، ولكـن الشاعرة قد فعلت ذلك لتُظهَر بلاغيّاً أنَّ خطَّ العذار في الخد هو الأقـوى والأساس، لذا يشبهه سواد الليل في بياضِ الصبح، وهو نوعٌ من التلوين البلاغي يجعل الأكثر وضوحاً مشبَّهاً والأقلُّ ظهوراً مشبَّهاً به، لفتاً للنظر للمشبه به، وتنبيهاً إلى قوة الصفة فيه.

(ب) التشبيه البليغ:

وهـو مـا حُذفت فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه، مثال هذا التشبيه في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول حفصة الركونية تصف نفسها:

يفضـحُ الوردَ مـا حوى منه خدٌّ **وكـذا الثغـرُ فـاضحٌ للآلـي**[1]

وهي تشبِّه الخدَّ بالورد، والسياق هنا أكثر جمالاً من تشبيه البلسيَّة ــ السابق المُرسل ــ ففي قول حفصة (يفضح) أي أن الوردَ لا يضاهي خدَّها جمالاً. ومن هذا التشبيه أيضاً قول ولادة بنت المستكفي:

ولقـد علمـتَ بأنَّني بـدرُ السَّماء **لكـن دُهيـتُ لشـقوتي بالمشتري**[2]

فقـد شبَّهت ولاَّدة نفسها ببدر السَّماء، وهي لم تقصد بذلك أنَّها تشبه جمالاً وسـناء فقـط، وإنما تقصد أيضاً أنَّها تشبهه في ارتفاع المنزلة الاجتماعيَّة، وبُعد الشاعرة قدراً عن منال الطالبين.

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

(2) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

ومن أمثلة التشبيه البليغ قول مريم بنت أبي يعقوب الفصولي تمدح ابن المهنَّد:

مـــن كانَ والدُهُ العضــبُ المهنَّدُ لم يــلدْ من النسلِ غيرَ البيضِ والأسَــلِ(١)

فهــي تشــبه والد الممدوح بالسيف المسلول، مما يوحي بوصفه بالشجاعة والإقــدام، فإذا كان الوالد كذلك، فالابن كأبيه شجاعة وإقداماً. وكما وصفت مريم ابــن المهنَّد بالشجاعة، فقد شبَّهت أيضاً أخلاقه في لطفها برقَّةِ الغزل، وعذوبته، وهو تشبيه جميلٌ، وغريبٌ أيضاً:

للهِ أخــلاقُكَ الغــرّ التـــــي سُـــقيتْ مـــاءَ الفراتِ فرقَّتْ رقَّـــة الغـــزلِ(٢)

ومن التشبيه البليغ قول حفصة الركونيَّة:

ولـــو لـــم تكن نجماً لما كان ناظري وقد غبـــتَ عنـــه مظلماً بعدَ نـــورهِ(٣)

فقد شبَّهت الشاعرةُ المحبوب بالنجم ضياءً ورفعةً، وبعداً أيضاً إذ غاب عنها بالموت، وبهذا الغياب، أظلمت عينا الشاعرة، لأنها لم تعد تراه ولا تبصر نوره.

(ج) التشبيه التمثيلي:

وهو تشبيه صورة بصورة، أي أنه نوعٌ من التشبيه المركب، ومن أمثلته في شــعر المرأة الأندلسيَّة، قول حسَّانة التميميَّة تصف نفسها وأيتامها، وقد تعرضوا لظلمِ والي الخليفةِ الجائر:

---

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ابن سعيد، المغرب، ج٢، ص١٣٩.

فـــإنِّي وأيتـــامي بقبضــــةِ كفِّـــهِ   كذي ريشَ أضحى في مخالبِ كاســـرِ[1]

فقـــد شبَّهت الشاعرة نفسها وأبناءها الأيتام، ووقوعهم تحت سيطرة الوالي، بأفراخٍ أو طيورٍ صغيرة، وقعت في مخالب طيرٍ جارحٍ كاسر، وهو تشبيهٌ يعمقِّ صورة الظلم، ويكشف للخليفة جبروت الوالي، وضعف الشاعرة وأبنائها.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي أيضاً قول قسمونة بنت إسماعيل اليهودي مجيزةً شطر بيتٍ لوالدها يقول فيه:

لـــــي صــــاحبٌ ذو مهجةٍ قـــــد قابلت   نُعمـــى بظلــــمٍ واســـتحلَّت جُرْمَـــهَا[2]

فقالت قسمونة:

كالشـــمسِ منها البـــدرُ يقبـــسُ نـــورَهُ   أبــــداً ويكف بعـــد ذلـــك جِرْمُـــــهَا[3]

فقـــد شـــبَّهت الشاعرة صورة المحبوبة التي تقابل الإحسان بالظلم، وترى الإســـاءة حلالاً، بصورة الشمس التي يقتبس منها البدرُ نورَه، ثم يكشف جرم هذه الشمس المانحة، وهو تشبيهٌ تظهر فيه سرعة بديهة الشاعرة، لأن البيت مرتَجل.

(د) التشبيه الضمني:

وهـــو تشبيهٌ مركبٌ أيضاً، ولكنه يُفهم من المعنى، دون وجود أداة التشبيه، ومن أمثلة هذا التشبيه في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول حمدة بنت زياد المؤدب في وصف وادٍ:

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨

[2] المصدر السابق، ج٣، ص٥٣٠.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

حللنـــــا دوحَـــهُ فحنـــــا علينــــا   حنـــــوَّ المرضعــاتِ على الفطيــم[1]

فقــد شـــبَّهت الشاعرة صورة الوادي الظليل، ذي الأشجار الملتفة في حنوٍّ وحدب، بصورة الأم التي تلف ذراعيها حول وليدها عنايةً به، وخوفاً عليه، وهو تشبيهٌ أنثويٌّ جميل يتناسب مع طبيعة المرأة.

ومن أمثلة التشبيه الضمني أيضاً، قول عائشة بنت قادم تمدح ولد المنصور بن أبي عامر:

فسـوفَ تـــراهُ بـدراً في ســـماءٍ   من العليـــــا كواكبـــهُ الجنـودُ[2]

فقد شبَّهت الشاعرة ابن المنصور، وما سيؤول إليه حاله من رفعة ومنزلة، والـــتفاف الجنـــود حـــوله، وتأييدهم له، بالبدر الذي في السماء وقد التفَّت حوله النجوم.

ومن أمثلة التشبيه الضمني أيضاً قول مريم بنت أبي يعقوب الفصولي تصف شيخوختها:

تـــدبُّ دبيبَ الطِّفلِ تســعى إلـــى العَصَا   وتمشـــِي بها مشـــيَ الأســيرِ المكبَّلِ[3]

وهـــو تشـــبيه تُظهـــر فيـــه الشـــاعرة شدَّة الضعف، وصعوبة الحركة في الشيخوخة، وكأن الشاعرة طفلٌ يدبُّ دبيباً، لم يعرف المشي بعد، أو أسيراً مكبَّلاً

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢.

(٣) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

بالقيود، لا يقوى على الخطوة الواسعة، وهو تشبيهٌ جميل التناول، رقيق الأسلوب.

ومن أمثلة هذا التشبيه، قول مهجة بنت التيَّاني القرطبيَّة:

لئن حَـلأت عـن ثغـرها[1] كلَّ حـائمٍ فمـا زال يحمـي عن مثطالبِه الثغرُ[2]

فـذلـك تحميـه القواضبُ والقنـا وهـذا حماهُ مـن لواحظها السحرُ[3]

فقد شبَّهت الشاعرة في صورةٍ بليغة ثغر الفتاة الجميلة التي لا تمكِّنُ الطالب والعاشـق من ثغرها، بثغر المسلمين الذي يدفع عنه الراغبين في الاستيلاء على البلاد، وهو تشبيهٌ جميل، يظهر فيه تأثير الحياة في الأندلس، التي يعيش أهلُها في دفاعٍ مستمرٍ عنها ضدَّ النصارى.

مصادر التشبيه ووظيفته الفنية:

اسـتخدم الشـعراء التشبيهات، لأنها مما يساعد على تقريب المعنى البعيد، وتوضيح الغريب، حتى يؤثر في نفس المتلقّي، أو من أجل بيان مقدار المشبَّه أو حالـته، كما يحسِّنه، أو يقبّحهُ، حسب رغبة الشاعر في هذا المعنى، واستخدمت الشـاعراتُ التشـبيهات بكثرة في أشعارهنِّ،لأنَّها تغذِّي الشعر بالخيال، وتوضِّح المعاني فيه.

---

(١) الفم: وقيل هو اسم الأسنان كلها. انظر: لسان العرب، ج٤، ص١٠٣ مادة (ثغر).

(٢) ما يلي دار الحرب، أو موضع المخافة من أطراف البلاد. انظر: لسان العرب، ج٤، ص١٠٣، مادة ثغر.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤٣.

وكـــانت مصــــادر التشبيهات عند المرأة الأندلسيَّة في معظمها، مستقاةً من مظاهر الطبيعة الحيَّة أو الصامتة، مثل التشبيه بالغزال والظبي. كما قالت قسمونة بنت إسماعيل اليهودي في ظبية لديها:

(**إنــــي حكيتُك في التوحُّشِ والحَورْ**)[1]، وكما قالت حفصة الركونية واصفةً نفســـها: (**زائـــرٌ قد أتى بجيدِ غزالٍ**)[2]، والغزال ممَّا تشبَّه به المرأة في الحسن، ويكثر في شعر الرجال، وقد شبَّهت المرأة نفسها أيضاً بالظبي والغزال جرياً على هذه العادة، وشبَّهت المرأة نفسها باللبوة، كما قالت عائشة بنت قادم عندما خطبها رجلٌ لا ترتضيه (**أنا لبوةٌ**)[3].

وشـــبَّهت المــــرأة نفسها وأيتامها بالعصافير الصغيرة بين يدي صقرٍ جارحٍ كبيرٍ في قول حسَّانة التميميَّة:

فإنّي وأيتــــامي بقبضـــــــــةِ كفِّــهِ … كذي ريشَ أضــحى في مخالبِ كاسرِ[4]

وقـــد شبَّهت المرأة محبوبها بالنجم كما فعلت حفصة الركونية في رثاء أبي جعفر بن سعيد: (**ولو لم تكن نجماً**)[5]

كما شـــبَّهت عائشة بنت قادم ابن المظفر بالبدر، والجنود بالكواكب:

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

(2) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

(3) السيوطي : نزهة الجلساء، ص٦٢.

(4) المقري: ج٤، ص١٦٨.

(5) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٣٩.

فسوفَ تـــراهُ بـــدراً في سماءٍ   من العليـــا كواكبـــهُ الجنـــودُ[1]

وشبَّهت حفصة بنت حمدون الحجاريَّة وجه ابن جميلٍ بالشمس:

(بوجهٍ كمثل الشمس)[2]

وشبَّهت حفصة الركونية الجارية السوداء بالليل، فقالت:

(عشقتَ سوداءَ مثلَ ليلٍ)[3] .

ومـــن هـــذه التشبيهات أيضاً، تشبيه الكؤوس بالماء الجامد، والخمر بالنار الذائبة، مثل قول أُنس القلوب:

وكـــأنَّ الكـــؤوس جـــامدُ مـــاءٍ   وكأنَّ المـــدام ذائـــبُ نـــارِ[4]

وقد استخدمت المرأةُ التشبيه بالجمر في التعبير عن لواعج الشوق ومن ذلك قول نزهون بنت القليعي في موشحتها:

(قلّبَ القلبَ على جمرِ الغضا)[5]

وشـــبَّهت المـــرأة أيضاً الجفون بالسحب، والدمع بالمطر، كما قالت حفصة الركونية تصف لواعج الحب في قلبها:

لعمري لقـــد أهـــدى لقلبـــي خفوقهُ   وأمطر كالمنـــهلِّ مـــن مزنِهِ الجفْنَـــا[6]

وقـــد شبَّهت المرأة الأدمع بالسيل، والنَّفسَ بالنار، وذلك في قول حمدة بنت

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢

(2) المصدر السابق، ص٤٣.

(3) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

(4) المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(5) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١.

(6) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

زياد المؤدب:

غزوتهمُ من مقلتيكَ وأدمعي ومن نفسِي   بالسـيفِ والسـيلِ والنـــــار[1]

وقــد شـبَّهت حمدة في هذا البيت المقلتين بالسيف وهو من التشبيهات التي تأثــرَّت فيها المرأة بالبيئة المحيطة ومن أمثلة هذه التشبيهات أيضاً، تشبيه الرجل بالسيف والرمح كما قالت مريم بنت أبي يعقوب الفصولي:

(من كان والدُه العضبُ المهنّدُ)[2]

وتشبيه البدر بنصف السوار، مثل قول أُنس القلوب:

(وبدا البدرُ مثلَ نصفِ سوارِ)[3]

وكــان أثــر البيـئة الاجتماعيَّة والحياة العامَّة باعتبارها مصادر لتشبيهات الشاعرات، في أمثلة أخرى أكثر ظهوراً.

فقد وجدنا هذا الأثر في شعر حسَّانة التميميَّة التي كانت من أوائل الشاعرات الأندلسَّـيات، وهــي عربيَّة خالصة، وشعرها مشرقيُّ السمات، بدويُّ الطابع، لذا شـبَّهت الشــاعرة الخليفة الأموي بالمنتجع، أو المنزل في طلب الكلأ على عادة العرب قديماً فقالت:

ابن الهشـامين خـيرُ النـاسِ مـأثرةً   وخيرُ منتجـعٍ يومــاً لـــروَّادِ[4]

وكــان تأثيــرُ الحيــاة العامَّــة، وبخاصَّة الحروب مع النصارى قويَّاً على

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٣.

(2) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

(3) المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(4) المصدر السابق، ج٤، ص١٦٨.

الشـــاعرة مهجـــة بنت التيَّاني القرطبية التي شبَّهت ثغر الفتاة بالثغر الذي يدافع المسلمون منه عن بلادهم، فقالت:

لـــئن حَّــلأت عـــن ثغـــرها كـــلَّ حائمٍ   فمـــا زال يحمـــي عن مُطـــالبِهِ الثغـــرُ

فذلـــك تحميه القواضـــــبُ والقنـــــا   وهـــذا حمـــاهُ مـــن لواحظها السحرُ[1]

ومـــن مصـــادر التشـــبيهات في شعر المرأة الأندلسيَّة التجربة الذاتية التي عاشـــتها المـــرأة. ومـــنها مثلاً: تجربة كبر السن والشيخوخة، وقد عبَّرت عنها الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الفصولي التي تقول:

وما ترتجي مـــن بنـــتِ ســـبعين حجةً   وســـبعٍ كنســـجِ العنكبـــوتِ المهلهلِ[2]

حيث شبَّهت الشاعرة الشيخوخة وكبر السن بنسيج العنكبوت المهلهل الواهي وهـــو تشـــبيه دقيـــق مبتكر، وفيه حسنُ تناولٍ للمعنى الذي أبدعت الشاعرة في تصويره، ولم تقف مريم عند حدِّ تشبيه الضعف بنسيج العنكبوت، لكنها في البيت الثاني تكمل وصف هذا الضعف في بلاغةٍ مؤثِّرة:

تدبُّ دبيبَ الطِّفـــلِ تسعى إلـــى العَصَا   وتمـــشي بـــــها مشـــيَ الأسيرِ المكبَّلِ

فهو ضعفٌ لا تستطيع معه المشي، وإن فعلت كان المشي دبيباً كالطفل الذي يتعلَّم أولى خطواته، وهي إلى ذلك محتاجةٌ إلى عصاها تتوكّأُ عليها، ولا تستطيع تـــركها والاســـتغناء عـــنها، بل هي بالعكس مرتبطةٌ بها ارتباطاً كبيراً، كالأسير المكـــبَّل بـــالأغلال، وهذه صورة أنثوية رقيقة، فيها براعة في النسج والتصوير،

---

(1) ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤٣.

(2) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥.

عكســت تجربة الشاعرة في حالة الشيخوخة والضعف، في تعبير صادق. ورؤية ذاتيةٍ واضحة.

وإضــافةً لــتجربة الشــيخوخة استقت حمدة بنت زياد المؤدب من تجربة الأمومة تشبيهها للشجر الملتفّ في الوادي الجميل ذي النسيم العليل، فشبهته بالأم الحانية التي تحتوي أولادها بذراعيها، في صورة أنثويَّة جميلة:

حللنــــــا دوحــةُ فحنـــــــا علينــا   حنــــوَّ المرضعــاتِ عــلى الفطيــم[1]

إنَّ هــذه التشبيهات في مجملها لا تخرج عن نطاق التشبيهات التي ضمَّنها معظــم الشعراء قصائدهم، وهي ليست غريبة الصور، وإن كنَّا نلمس في بعضها اســتخداماتٍ أو تشــبيهاتٍ غير شائعة، مثل تشبيه حفصة بنت حمدون الحجاريَّة لأخلاق ابن جميل بالخمر الممزوجةِ بالماء:**(له خُلقٌ كالخمرِ بعدَ مزَاجها)**[2].

ومثل تشبيه مريم بنت أبي يعقوب الفصولي لأخلاق الممدوح برقة الغزال:

لله أخــــلاقــكَ الغُــــرُّ التـــي سُقِيَت   مـــاءَ الفراتِ فرقّتْ رقّــــةَ الغــزلِ[3]

مما سبق يتضح لنا أن التشبيهات في شعر المرأة الأندلسيَّة كانت في مجملها مســتقاةً، مــن البيئة بمظاهرها الطبيعيَّة التي عاشت فيها الشاعرة، أو من واقع الحيــاة العامَّــة المحيطــة بها، أو من التجارب الذاتية التي عاشتها، وهي تعكس بصــورة واضحة الرؤية الذاتية للشاعرة، حسب ما أرادت إيضاحه، أو تجميله،

---

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٣.

(٣) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

وما إلى ذلك.

ولم تعمد معظم الشاعرات إلى التشبيهات المعقدة أو المستكرهة، وإنما كانت البساطة، والسهولة، والوضوح أهم ما يميِّزها، وقد ساعدت هذه التشبيهات على تجميل الصورة الشعريَّة في نفس المتلقِّي، بطريقة غير متكلِّفة، وكانت هذه التشبيهات سهلة كسهولة الحياة الأندلسيَّة، واضحة كوضوح الشخصيَّة الأندلسيَّة.

الصورة القائمة على الاستعارة

الاســتعارة من أهم عناصر الصورة الشعريَّة،وعرَّفها أبو هلال العسكري بقولــه:"الاســتعارة نقــل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغــرض، وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمــبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[1].

ويقــول عــبدالقادر الجرجاني "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدلُّ الشواهد على أنَّه اختصَّ به حين وضع، ثــم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر، في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[2].

وقسَّــم الجرجاني الاستعارة إلى : مفيدة، وغير مفيدة، والاستعارة المطلوبة هــي المفيــدة، إذ يقــول: "أعلم أنَّ الاستعارة في الحقيقة، هي هذا الضرب دون الأوَّل، وهي أمدُّ ميداناً، وأشدُّ افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً.."[3]

ويــرى ابن رشيق أن "الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حِلَى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقِعها، ونزلت موضعها"[4] .

فالاستعارة إذاً هي: استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين

---

(1) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص٢٦٨.

(2) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمد شاكر، ط: دار المدني، جدة، الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص٣٠.

(3) المرجع السابق، ص٣٢.

(4) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص٢٦٨.

معـــنيين، أو هي باختصار: تشبيه حُذف أحد طرفيه، لكنَّها أبلغ من التشبيه، لقدرة الاستعارة عند إقامة علاقة المشابهة، على خلق صورة فنيَّة، تعبِّر بطريقةٍ جميلةٍ عن رؤية الشاعر الذاتية، تجاه الحياة، والموضوعات التي تدور فيها.

تنقســم الاســتعارة مــن حيــث ذكر أحد طرفيها إلى: مكنيَّة وتصريحيَّة، فالمكــنيَّة: ما حذفَ فيها المشبَّه به أو المستعار منه، ورُمزَ له بشيء من لوازمه، أو من صفاته المميِّزة له.

والتصريحيَّة: ما صُرِّح فيها بلفظ المشبَّه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبَّه به للمشبَّه، وسميت تصريحيَّة لأننا صرَّحنا فيها بالمشبه به.

أولاً: الاستعارة المكنيَّة:

وقــد بدأنــا بهــا، لأنَّها أكثر شيوعاً في شعر المرأة من التصريحيَّة، ومن أمثلتها قول حفصة الركونية تصف بستاناً التقت فيه بأبي جعفر بن سعيد:

لعمــركَ مــا سُــرَّ الــرياضُ بوصلنا ولكــنَّه أبــدى لــنا الغــلَّ والحسَــدْ

ولا صــفَّقَ الــنهرُ ارتياحــاً لقربــنا **ولا غــرَّدَ القمــريُّ إلاَّ لِمــا وجَــدْ**

فما خــلتُ هــذا الأفق أبــدى نجومَهُ **لأمــرٍ سوى كيما تكــون لنا رَصَــدْ**[1]

والأبيات الثلاثة، تكثر فيها الاستعارات، فقد شبَّهت حفصة في البيت الأوَّل الــــروضَ بالإنســـان، وحذفـــت المشبَّه به، ورمزت له بشي من لوازمه، وهو السرور، والغل، والحسد. وفي البيت الثاني شبَّهت حفصة النهر بالإنسان، وحذفت

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

المشـــبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو التصفيق، كذلك شبَّهت حفصة القمريَّ بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الحسد، والحقد، وفي البيت الثالث شبَّهت الشاعرة النجوم وبقاءها في السماء طوال الليل بالحـرس الراصدين، وحـذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الرَّصْـد، والمراقبة. وفي هذه الأبيات الثلاثة يظهر انعكاس مشاعر الأنوثة لدى حفصة على رؤيتها الذاتية للطبيعية، والتي تمثَّـلتْ بالغيرة، وتوهُّـم هذا الشعور في كل شيء كان موجوداً في البستان الذي جمعها بالمحبوب.

كمـا أن هذه الأبيات تعكس أيضاً مقدرة الشاعرة في تحويل الجمادات عبر الصور الاستعاريَّة، إلى أشخاصٍ، وكائنات حيَّة، تبدي الشعور بالغيرة، والحسد، والغضب، وما إلى ذلك ممَّا يُغني الصورة الشعريَّة، ويبث فيها روح الحياة.

ومن الاستعارات المكنيَّة قول حفصة الركونية أيضاً:

سـارَ شـعري لـك عـنّي زائـراً فأعِـرْ سـمع المعـالي شـنَفَهُ

وكـذا الـرّوضُ إذْ لم يسـتطعْ زورةً أرسلَ عنـه عرفـهُ[1]

ففـي الـبيت الأوّل: شـبَّهت حفصة المعالي بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشي من لوازمه وهو السمع على سبيل الاستعارة المكنيَّة، وفي البيت الثاني: شبَّهت الشاعرةُ الروضَ بالإنسان، وحذفت المشبَّه به ورمزت لـه بشيء

[1] ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص١٦٦.

مـــن لوازمـــه أيضاً، وهو الزيارة، وإرسال الرسول، وفي البيتين أنوثة تبدو في طـــريقة التـــناول والتعبير، حيث استعارت الشنف ــ وهو ما يلبس في الأذن من أعلى أو أسفل ويطلق على القرط ــ لمعنى الإصغاء، كما شبَّهت الشاعرةُ نفسها بالـــروض، الذي إذا لم يستطع أن يقوم بالزيارة، كانت رائحته معبِّرة عنه، وهي تعني بذلك شعْرِها. ومن الاستعارات المكنيَّة أيضاً قول حفصة الركونيَّة:

أتـــــــى قريضُـــــــــكَ لكـــــــنْ لـــم أرضَ منـــــــه نظامَـــــــهْ[1]

حيـــث شبَّهت الشعر بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمـــزت له بشيء من لوازمه، وهو المجيء، والشاعرة تعبِّر هنا عن رفضها لما حواه شعر أبي جعفر في أبيات بعث بها إليها، ويقول فيها: إنَّه سَئِمَ من مطالها له[2].

وقد عبَّرت الشاعرةُ بوضوحٍ عمَّا أغضبها منه فقالت في البيت التالي:

أمدَّعـــــــي الحــــبِّ يثنـــــي يـــــــأسُ الحبيــــــبِ زمامَـــــهْ؟[3]

فشبَّهت اليأس بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو ثني الزمام.

ومن الاستعارات المكنية قول حفصة أيضاً لامرأةٍ طلبتها رقعةً بخطِّها:

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.

(2) يقول أبو جعفر بن سعيد في آخر أبياتٍ بعث بها إلى حفصة الركونية، وقد مطلته الشاعرة شهرين، لم تجتمع به فيهما:

إن لم تُنيلـــــــــــي أربحـــــي فاليـــأس يثـــــــــــني زمامَـــــهْ

انظر : المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.

(3) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.

تصفَّحِيــهِ بلحــظِ الــودِّ منعمـــــــــــةً   لا تَحْــفلي بـــــرديء الخـــطِّ والقلمِ[1]

فشــبَّهت الشــاعرة الودَّ بالإنسان، وحذفت المشبَّه، ورمــزت له بشيء من لوازمـــه وهو اللحظ أو النظر بمؤخر العين، وفي الاستعارة تشخيصٌ للمعنويات، حيث أكسبت حفصة الودَّ صفة الإنسان، ممَّا يبثُّ الحياة في الصورة.

ومـــن تشخيص الود، إلى تشخيص البداوة والجهل، كما فعلت نزهون بنت القــليعي في هجاء المخزومي الأعمى واصفةً حصنَ المدوَّر، وهي بلدة الشاعر المهجوّ:

حيـــــثُ البـــــــــــداوة أَمسَـــــــــــتْ   فـــــــــي جهلـــــــها تتبخـــــــترْ[2]

فشبَّهت البداوة والجهل بالإنسان، وحذفت المشبَّه به ورمزت لـــه بشيءٍ من لوازمه وهو التبختر، والدلال في المشي وهي بذلك تشير في صورة هجائية إلى أنَّ المخـــزومي قد جاء من المدوَّر، وهي بلدةٌ يتمثَّل الجهلُ فيها تمثُّلاً، في صورة امـــرأة تتبخـــتر وتتثـــنَّى في مشيها، وهو تعبيرٌ عن أنَّ هذا الجهل، ممَّا تفخر به البـــلدة، أو أنه سمةٌ طبعت هذه البلدة بطابعها. ولا يخفى ما في هذه الصورة من ملامح أنثوية.

ومـــن أمثـــلة الاستعارة المكنية أيضاً قول ولادة بنت المستكفي، من أبياتٍ تضرب فيها موعداً لابن زيدون:

ترقَّـــــــب إذا جـــنَّ الظـــــلامُ زيارتي   فــــإنِّي رأيتُ الليلَ أكتـــمُ للســـرِّ[3]

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٧.
[2] ابن سعيد: المغرب، ج١، ص٢٢٨.
[3] ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠.

فقد شبهت ولادة الليل بالإنسان، وحــذفت المشبَّه به ورمزت له بشيءٍ من لوازمه، وهو كتمان السرِّ، وعدم إفشاء أمر لقائهما، الذي يُتيحه ما يوجد في الليل من ظلمة، تستر السائر فيه، وهو ما أرادته الشاعرة، حتى لا يعلم بأمرهما واشٍ، أو مراقب، وهذه صورة لا تخلو من دلالةٍ أنثوية.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضاً قول حسَّانة التميميَّة تمدح الخليفة الحكم:

لا زلتَ بالعــزَّةِ القعســـــــاء مرتدياً **حتـــى تــــذلَّ إليكَ العُــربُ والعجمُ**[1]

فشبَّهت الشاعرة العزة القويَّة الثابتة بالثياب، وحذفت المشبَّه به ورمزت له بشيء من لوازمه وهو الارتداء واللبس، والشاعرة في هذه الصورة تجعل الخلافة ثوباً لا يليق سوى بالممدوح، وتجمِّل هذه الصورة بالدعاء له، بأن يُبقِي اللهُ ثوبَ العزَّةِ في الخليفة، حتى تنقاد إليه الخلائق، عربها وعجمها، والدعاء للممدوح من الأمور المستحبة في هذا الغرض.

ومــن الاســتعارات المكنيَّة المجتّملة للمعاني الشعريَّة أيضاً قول حمدة بنت زياد المؤدب:

أبــاحَ الدمـــعُ **أســراري بــوادي** **لـــه فـــي الحســـنِ آثـــارٌ بـــوادِي**

فمـن نـــهرٍ يطــوفُ **بكـــلِّ روضٍ** **ومـــن روضٍ يـــرفُّ بكـــــلِّ وادي**[2]

ففـــي البيت الأوَّل: شبّهت حمدة الدمع وجريانه بالإنسان، وحذفت المشبه به ورمـــزت له بشيء من لوازمه، وهو البوح بالسرِّ، لأن الدمع يكشف عن الحزن

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

(2) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

فـــي قلب الإنسان، فكأنه يشي بصاحبه، وفي البيت الثاني شبَّهت النهر بالإنسان، وحذفت المشبه به أيضاً ورمزت له بشيء من لوازمه وهو الطواف، وهي تعني أن الـــنهر يحيط بهذا الوادي، وفي الشطر الثاني، تكمل حمدة الصورة الفنيَّة من قبيل ترشيح الاستعارة، ثم وصفت حمدة فتاةً جميلة أسلبت شعرها بقولها:

كـــأنَّ الصبحَ **مـــاتَ لـــه شـــــقيقٌ** **فمــــن حــــزنٍ** تســربل بالسّـــواد[1]

فشـــبَّهت الشاعرةُ الصباحَ بالإنسان الذي مات له شقيق، فلبس السواد حزناً عــليه، وحذفــت المشــبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الحزن ولبس السواد .. وتلك أيضاً صورة لا تخلو من دلالة أنثوية.

وأرْشَـــــفَنَا **عــــلى طمـــاءٍ زُلالاً** **ألـــذَّ مـــن الدامـــةِ للــــــنديمِ**

يصـــدُّ الشمسَ **أنَّــــــى واجـــهتنا** فيحجُبـــُـــها ويـــأذنُ للنســـــــيمِ[2]

شبَّهت حمدةُ في البيتِ الأوَّل: الوادي بالإنسان، وحذفت المشبَّه به ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو سقاية الظمآن في لفظه (وأرشفنا).

وفـــي البيت الثاني: شبَّهت حمدة الوادي الذي يحجب الشمس ويتخلله النسيم العليل، بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الصدُّ، والحجبُ، والإذن.

وقد وُفِّقت الشاعرة في رسم هذه الصورة الشعريَّة، حيثُ شخَّصت الوادي، وجعلــته فـــي صورة إنسان، يسقي الماء، ويصدُّ الشمس، ويأذن للنسيم، فألبست

---

[1] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الشـــاعرة شـــكل الـــوادي، خيالاً رقيقاً شفَّافاً، لا يحجب المعاني، وإنما يجمّلها، ويعمّقُها. ومن وصف الوادي عند حمدة بنت زياد، إلى وصف أم العلاء الحجاريَّة لبستان قصب لها:

فكأنَّمـــا كـــــــــــــفُّ الريـــــــــا حِ **قـــــــد أســـــندتْ بنـــــداً فبنـــدا**[1]

فقــد شبَّهت الشاعرة الرياح بالإنسان، وحذفت المشبَّه به ورمزت له بشيء من لوازمه وهو الكفُّ. وفي هذا البيت صورة بسيطة تعبّر عن إعجاب أم العلاء ببستانها الذي وجدت أعواد القصب فيه، متراصَّة وكأنها أعلام، رتَّبتها كفُّ إنسانٍ فأحســنت ترتيبها. وهذه الصورة، ليست في شاعرية الصورة التي رسمتها حمدة بــنت زيــاد لــلوادي، وربمــا رجــع ذلك، إضافةً إلى الاختلاف الثقافي، بين الشـــاعرتين، أو الفروق في الموهبة التي اتصفت بها كلٌّ منها، فربما رجع ذلك أيضاً إلى اختلاف الطبيعة نفسها، بين غرناطة المشهورة باخضرارها، ورونقها، حيــث وصــفت حمدة واديها، وبين وادي الحجارة الذي يقع فيه بستان أم العلاء والذي لا يتساوى مع غرناطة بهاءً وجمالاً.

ومن أمثلة الاستعارة المكنيّة قول بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد:

قــــامَ النفاقُ **علـــــى أبي فـــــي ملكهِ** فــدنا الفـــــــراقُ **ولــم يكــن بمرادِ**[2]

شــبَّهت بثيــنة الــنفاق بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو القيام، وشبَّهت أيضاً الفراق بالإنسان حذفت المشبَّه به، ورمزت لــه بشيء من لوازمه، وهو الدنوُّ والاقتراب.

---

[1] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

[2] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤

ومن الاستعارات المكنية أيضاً قول عائشة بنت قادم تمدح ابن المظفَّر:

تشـــــوَّقَتْ الجيـــادُ لـــــه وهـــــــــــزَّ الحُسَـــامَ هوى وأشرقت البنودُ[1]

وقد شبَّهت الشاعرةُ الجياد بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو التشوُّق، وشبَّهت السيف بالإنسان وحذفت المشبه به، ورمزت له بشـــيء مـــن لوازمـــه وهو الهوى، وشبَّهت الرماح بالشمس، وحذفت المشبه به ورمـــزت لـــــه بشـــيء من لوازمها أو أهم صفة فيها وهي الإشراق، وفي هذه الاســـتعارات، نجحـــت الشـــاعرة في تشخيص الجمادات، وبثِّ الحركة والحياة والإحســـاس فيها، فالشاعرة توثِّق في مخايل هذا الوليد صورة الشجاعة،والبسالة، والإقدام، الأمر الذي يدفعُ بالسيوف، والرماح، إلى التشوُّق لأن يكبر هذا الصغير، ويســـتخدمها، وهي صورة جميلة سلسلة، تعبِّر عن خيالٍ لطيف فطريّ، ومقدرة شـــعريَّة، وبخاصَّـــة إذا عرفـــنا أنَّ هذا البيت قالته الشاعرة ضمن أبياتٍ أُخرى مرتجلة.

وقالت الغسَّانية في مدح الأمير خيران العامري:

ويســـطو بنـــــا لـــهوٌ فنعتنـــقُ المنى **كما اعتنقتْ في سطوةِ الريـــحِ أفنانُ**[2]

فشـــبَّهت الشاعرة اللهو بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو السطو، كما شبَّهت المنى بالإنسان، وحذفت المشبه به ورمزت لـــه بشـــيء من لوازمه وهي المعانقة، وفي هذا البيت تظهر رقَّة الشاعرة في وصف

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢.

(2) الحميدي : جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥١.

الوقـــت الـــذي جمعهـــا بالمحبوب، بأنَّه قد صفا حتى أخذ اللهو بعقولهما، ونالوا الأمنيات، وكأنَّهم عانقوها، وفيه تصويرٌ للسعادة التي كانت موجودة، وقت وجود الأحبَّة، حيث يسبق هذا البيت قول الشاعرة:

ليـــاليَ ســـعدٍ لا يُخـــافُ على الـــهوى　　عتـــابٌ ولا يُخشى على الوصلِ هجرانُ

ثانياً: الاستعارة التصريحيَّة:

ومن أمثلتها في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول نزهون بنت القليعي تصف ليلةً جمعتها بمحبوبها:

أبصـــرتَ شمسَ الضُّحى في عاتقي قمرٍ　　ورئم مجهلـــةٍ فـــي ســـــاعدي أســـدِ[1]

شـــبَّهت نـــزهون نفسها بالشمس، ومحبوبها بالقمر، وصرَّحت بالمشبَّه به أو اســـتعارت لفـــظ المشبَّه به للمشبَّه، وكذلك في الشطر الثاني: شبَّهت الشاعرة نفسها بالغزال،ومحبوبها بالأسد، وصرَّحت بالمشبَّه به، أو استعارت لفظ المشبَّه به للمشبَّه.

وفـــي هـــذه الاســـتعارات ــ التي تشكل صورة فنية مركبة ــ تظهر مقدرة الشـــاعرة على إبراز الجمال والإشراق في نفسها، وهو الأمر الذي تحب المرأة أن تلفت النظر إليه،فالشمسُ أكثر وضوحاً وإشراقاً من القمر، لذا شبَّهت الشاعرةُ نفسها بالشـــمس، ومحبوبها بالقمر، والغزال أكثر رقة وجمالاً من الأسد، لذا شبَّهت نفسها بالغـــزال، وقـــد وُفِّقت في اختيار صفة الأسد لمحبوبها، لأنَّه من الصفات التي تليق بالرجل، عكس ما وصفت به أُنس القلوب محبوبها، فشبَّهته بالغزال عندما قالت:

يالقومي تعجبـــوا مـــن غـــــزالٍ　　جـــائرٍ فـــي محبَّتـــي وهو جـــاري[2]

---

[1] ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٧.

[2] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

فالغزال صفةٌ تليق بالمرأة أكثر منها للرجل، والأسد صفة تناسب الرجل لما تعـنيه هـذه الصفة من شجاعة وقوة في صاحبها. وفي هذه الاستعارات تظهر مقدرة الشاعرة أيضاً في الجمع بين عدم المتوافقين، فلا تجتمع الشمسُ مع القمر، ولا يحضـنُ أسـدُ غزالاً، ومن هنا يظهر جمال الاستعارة وقوة التصوير. ومن الاستعارات التصريحيَّة أيضاً، قول حفصة الركونية، تصفُ جارية لأبي جعفر بن سعيد قضى معها أيَّاماً:

مـن الَّـذِي حَـبَّ قبـلُ روضـاً **لا نـورَ فيـه ولا زهَـر**[1]

فشبَّهت حفصة الجارية السوداء بالروض، وصرَّحت بالمشبَّه به، ويظهر في هـذه الاسـتعارة أن الشـاعرة جرت على عكس العادة في التشبيه بالروض في الحسـن، والجمـال، بل شبَّهت حفصة الجارية بالروضِ الذي لا زهر فيه، ولا إشراق، وإنما هو خالٍ من معاني الجمال التي تُحبِّب وترغِّب فيه. وهو أمرٌ تبرز فيه مشاعر الغيرة التي دفعت الشاعرة إلى هجاء هذه الجارية هجاءً أنثويّاً تسلبها فيـه صـفات الجمـال. وفي إطار هذا السِّياق، استخدمت ولادة بنت المستكفي الاستعارات التصريحيَّة في قولها تمدح نفسها، تذم جاريتها:

وتركتَ غصنـاً مثمـراً **بجمـالـهِ** **وجنحـت** للغصـن الـذي لـم يثمرِ[2]

فقد شبَّهت الشاعرةُ نفسها بالغصن المثمر، واستعارت لفظ المشبَّه به للمشبَّه، وفي الشطر الثاني شبهت جاريتها بالغصن غير المثمر وصرَّحت بلفظ المشبَّه به،

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

[2] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

والغصنُ المثمر بطبيعة الحال، أكثر جمالاً وحسناً من الغصن غير المثمر، وهذا الفرق هو الذي أرادت الشاعرة أن تبيِّنه في بيتها.

ومن الاستعارات التصريحيَّة ما وصفت به حمدة بنت المؤدب إحدى الفتيات الجميلات فقالت:

إذا سـدلتْ ذوائبـها عليـها رأيـتَ البـدرَ **في أفـقِ السَّوادِ**[1]

فشبَّهت الشاعرة الفتاة بالبدر، وصرَّحت بالمشبَّه به، وهي في هذه الاستعارة تصـوِّر الفتاة وقد سدلت شعرها الأسود الفاحم عليها، في صورة البدر المشرق الذي تحيطه السماء السوداء، وهي صورة أنثويَّة رقيقة ومعبِّرة.

وقالت قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، تصف نفسها بالروض الذي لا يجنيه أحد، شاكيةً من عدم زواجها:

أرى روضـةً **قـد حانَ منها قطـافُها** ولسـتُ أرى **جـانٍ يمـدُّ لها يـدا**[2]

فقـد شبَّهت الشاعرة نفسها بالروض، وصرَّحت بالمشبَّه به، كما استخدمت المـرأة الاسـتعارة التصـريحيَّة، معبِّرة عن رفضها لخاطبٍ غير كفؤ مثل قول عائشة بنت قادم القرطبية:

ولـو أنَّنـي اختـارُ ذلك لـم أجِبْ كلبـاً **وكـم غَلَّقتُ سمعي عن** أسَـدْ[3]

فشبَّهت الشاعرةُ خاطبها الذي لم تقبل به بالكلب، وصرَّحت بلفظ المشبَّه به،

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص٧٥.

(3) المصدر السابق، ص٦٢.

وشـــبَّهت الشاعرة أيضاً خاطبيها السابقين بالأسود، وصرَّحت أيضاً بلفظ المشبَّه بـــه، وفـــي هاتينْ الاستعارتين تُظهِر الشاعرة، استنكارها لخطبة هذا الرجل لها، وهـــي ســـليلة البيت العريق، وصاحبة الأصل الكريم. وتُظهر أيضاً في مقارنةٍ لطيفـــة الفـــرق بيـــنه وبين من سبقه على خطبتها، وإن كان استخدام لفظ "كلب" غـــريبٌ عـــلى شاعرة مثقَّفة كعائشة، إلاَّ أن ذلك قد يرجع إلى دنوٍّ في منزلة هذا الرجل، وجرأةٍ منه على خطبتها، الأمر الذي أثار حفيظتها عليه.

وقـــد قالت عائشة بنت قادم في مناسبةٍ أخرى، تمدح ولد المنصور ابن أبي عامر:

وكيـــفَ يخيـــبُ شـــبلٌ قـــــد نمته إلى العليـــــا ضـــراغمـــــةٌ أسودُ[1]

فشبَّهت الشاعرة ابن المظفّر بالشبل وهو ولد الأسد، وصرَّحت بالمشبَّه به، وفي ذلك ترسيخٌ لمعنى الشجاعة المتوسَّمةِ في هذا الشبل الصغير.

مصدر الاستعارة ووظيفتها:

الاستعارة من أهم الصور الشعريَّة، وهي أكثر بلاغة من التشبيه، لأنه عن طـــريقها ينســـى المتلقي التشبيه،ولا يتخيَّل سوى الصورة المستعارة، والاستعارة مجال كبير رحْب، يستطيع الشاعر فيه أن يستعرض إبداعاته، ويمكن عن طريقها أن تبرز موهبته، وقدرته على التخيُّل، وهي عنصرٌ أساسيٌّ في الشعر.

يقـــول عـــبدالقاهر الجـــرجاني: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم

---

[1] السيوطي: نزهة الجلساء، ج٤، ص١٦٨.

فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيَّة، بادية جليَّة"[1].

فالاستعارة تعني في مجملها التشخيص، وتجسيد الجمادات والمعنويات، وبثَّ الحركة والحياة فيهما. وعلى ذلك كانت استعارات الشاعرات الأندلسيَّات في أكثرها سواءً منها المستقاة من الطبيعة حيِّها وصامتها، أو غيرها.

ومن أمثلة ذلك أنَّه بالاستعارة يصبح الروضُ يُسَرُّ ويحسد، والنهر يصفِّق، والنجم يرصد، والروض يرسل عنه رسولاً. وبالاستعارة تجسَّد الصبحُ، فلبس السوادَ حزناً، وأصبح الوادي يأذن ويحجب النسيم، والحجارة تبكي، وأصبحت الجيادُ تتشوَّق، وما إلى ذلك، من توظيفٍ لعناصر الطبيعة في الصور الاستعاريَّة، وجعل هذه الصور حيَّة ناطقة، ممَّا يبثُّ الحياة والحيويَّة في الشعر.

وبالاستعارة أيضاً جسَّدت الشاعرة الأندلسيَّة المعنويَّات وشخَّصتها، وبثَّت فيها الحركة والحيويَّة، فأصبح اليأس يثني، والودَّ له لحظٌ ونظر، والجهل والبداوة تمشي متبخترة، والنفاق يقوم، والفراق يدنو، والمنى تتعانق، إلى غير ذلك ممَّا مثَّلنا له من صورٍ استعاريَّة سابقة.

ويظهر من هذه الأمثلة السابقة، أن الاستعارة عند المرأة الأندلسيَّة مثل التشبيه في بساطتها وعفويتها، ويبرز في هذه الاستعارة استلهام الشاعرات لها من الطبيعة، ونلحظ فيها الرقَّة في التناول، مما يعكس بوضوح أنوثة صاحباتها، وكانت هذه الصور الاستعاريَّة عند المرأة غير جديدة إلى حد كبير، وليس فيها

[1] عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٤٢.

أيضـــاً تـــناولُ جديدُ لمعاني قديمة، أو توليدٌ غريب لصورٍ سابقة، كما كانت هذه الاستعارات في مجملها، رقيقة، بسيطة، قريبة المأخذ، سهلة المأتى، لم نلمس فيها تخييـــلاً عميقـــاً، أو بعداً عن الواقع، أو تجسيداً لأفكار فلسفيَّة، ولعل ذلك يعتمد بصـــورة أساســـيَّة عـــلى أن شعر المرأة في معظمه لم يكن يعتمد على الصنعة والتكلُّف، وإنما يقوم على قدر من العفويَّة والتلقائية والبساطة.

الصورة القائمة على الكناية

الكناية هي النوع الثالث من أنواع الصور البيانيَّة، وتعريفُها: "أن يكنى عن الشيء، ويعرَّض به ولا يصرَّح به"[(١)].

أي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه، ورِدفه في الوجود، فيومىء به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[(٢)].

فالكناية إذاً : لفظٌ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو المباشر المكنَّى به، ومن أمثلة الكناية المعروفة: زجلٌ طويل النجاد: أي طويل القامة، وفتاةٌ نؤوم الضحى: أي مرفَّهة مخدومة، ولا يمنع المعنيان المكنى بهما، عن إرادة المعنى المباشر دون تأوُّل[(٣)].

ومن أمثلة الكنايات في شعر المرأة الأندلسيَّة قول حفصة الركونية تصفُ لحظها:

بلحاظٍ من سحرِ بابلَ **صيغت** ورُضابٍ **يفوقُ بنتَ الدَّوالي**[(٤)]

فالشاعرة تريد أن تنسب إلى نفسها قوة سحر العينين، وجمالها ولكنَّها بدلاً من أن تنسب هذا السحر إلى العينين مباشرة فتقول: إنها ساحرة اللحظ، كنَّت عن قوة هذا الجمال، بنسبة السحر إلى بابل، لأنه يلزم من اتصاف السحر، أو نسبة السحر إلى بابل، قوَّته وتأثيره فيمن ينظر إليه، وهي هنا كنايةٌ المقصود منها إثبات السحر المبالغ فيه وقوتَّه للعينين.

---

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص٣٦٨.

(٢) عبدالقادر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص٦٦.

(٣) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٣٠.

(٤) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

ومن أمثلة الكنايات في شعر المرأة قول نزهون بنت القليعي مكنيةً عن قبح رجلٍ خطبها:

بـــــرأسٍ فقيـــسٍ إلـــــى كيَّـــةٍ   ووجـــهٍ فقـــيرٍ إلـــى برقُـــــع[1]

فـــي الشطر الأوَّل، كنَّت نزهون عن انحناء رأس هذا الرجل بقولها "برأسٍ فقيـــسٍ إلى كيَّةٍ" وكأنَّ هذا الرأس منحنٍ لكيِّهِ، فهو لا يرفعه مما يوحي بأنه يفعل ذلك حتى لا يبصر الناظرُ الوجهَ مباشرةً، لما يعرفه في نفسه من قبح.

وفي الشطر الثاني كنَّت أيضاً هذا القبح بقولها (ووجهٍ فقيرٍ إلى برقع) وهي تقصد بذلك أنه بحاجة إلى برقع يغطِّي به قبح وجهه. وفي الكنايتين تعمد الشاعرة إلى إظهار هذا الخاطب في صورةٍ مزرية، وقالت نزهون في موشحة لها:

غـــير أنِّــــي ســـــمتُ برقـــاً أو مضَا   **حيـــــــنَ حيَّـــــــــــــاني**[2]

كـــنَّت الشـــاعرة عن الأمل بوميض البرق، فظهور البرق في السماء يبشِّر بهطول المطر، وكذلك أحسَّت الشاعرة بالأمل في اللقاء، من تحيّة المحبوب إليها.

ومن أمثلة الكناية في شعر المرأة، قول أم العلاء بنت يوسف الحجاريَّة:

لـــــولا مـــــنافرةُ المـــــدا   مـــــةِ للصَّـــــبابةِ والغـــــنى

لعكفـــتُ بيـــــــن كئُوسِـــــهَا   **وجمعـــتُ أســـــبابُ المنـــى**[3]

وهـــي كناية عن إدمان شرب الخمر، فالتواجد بين كئوسها، يسلتزم الشرب مـــن هذه الكؤوس، وبالتالي إدمانها، والشاعرة لا ترغبُ في هذا الإدمان لما فيه

---

(١) الضبي: بغية الملتمس، ط: روخس، مجريط، ص٥٣٠

(٢) سيِّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

مـــن إذهابٍ للعقلِ والمروءة. وتقولُ الشاعرة في موضع آخر عندما عشقها رجلٌ أشيب:

يا صبحُ لا تُبـــــدِ إلـــــى جنحِ واللَيـــــلُ لا يبقـــى مــــع الصُّبح[1]

فقـــد كـــنَّت الشاعرة عن عدم التقاء الشيب بالشباب، أو عدم زواجها وهي الشـــابة مـــن رجلٍ كبير في السن، بأنَّ الصباح لا يلتقي مع المساء، وإنما يذهب أحدهما بوجود الآخر.

ومن أمثلة الكنايات أيضاً، ما كتبت به مريم بنت أبي يعقوب الفصولي تشكر ابن المهنَّد على دنانير بعث بها إليها فقالت:

مالي بشـــكرِ الذي نظَّمـــتَ في عنقـــي مــــن اللآلي **ومـــا أوليتَ فـــي قلبي**[2]

فقـــد كنَّت الشاعرة بهذا التعبير عن التطويق بالجميل، فالمال الذي بعثه ابن المهنَّد، عدَّته الشاعرة طوقاً من اللآلي في عنقها. وهي كناية تعكس صفة الوفاء، والاعتراف بالجميل عند المرأة.

وظيفة الكناية:

الكـــناية إشـــارة وتلميح وهي أبلغ من التصريح وأجمل، وتكمن بلاغة في إثبات المعنى إلى المكنَّى عنه، لأنَّ الكناية بالتعريض تقدم الأدلة على هذا المعنى وتقرره، في مبالغةٍ محببَّة، تضفي على الصورة جمالاً وبياناً، فالكناية تعتمد على

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٧.

(2) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

الإشارة التي تحتاج إلى فطنة من المتكلم والمستمع.

والكـــنايات عند المرأة الأندلسيَّة برزت فيها رقَّتها في التوصّل إلى ما تريد مـــن معنى، دون التصريح به مباشرة، وإثبات هذا المعنى المكنَّى عنه كما أرادته الشـــاعرة، ومـــثاله ما كنَّت به المرأة عن سحر العينين وقوة تأثيرهما بإثبات أو نسبة السحر إلى بابل.

وهـــذه الكـــنايات فـــي مجملها طريفة كما وجدنا في كناية نزهون عن قبح خاطـــبها، وكما وجدنا في كناية نزهون عن الأمل في المحبوب بالبرق الخاطف. وغيـــر ذلك مما استخدمته الشاعرة الأندلسيَّة من كناياتٍ تميَّزت بإضفاء قدرٍ من المبالغة المحبَّبة إلى النفس، تثبِّتُ المعنى في ذهن المتذوِّق وتجمِّلُهْ.

والكناية كما ذكرنا أبلغ من الإفصاح أو التصريح، ولا شكَّ أن قول الشاعرة مـــثلاً: إنَّ وجـــهَ خاطبها فقيرٌ إلى برقع، أبلغ من قولها : إنَّه قبيحٌ تصريحاً دون كناية، لأن في الكناية إثباتاً للمعنى المكنَّى عنه، وكأنَّ الشاعر بكنايته يعطي دليلاً على وجود هذا المعنى. ولا شكَّ أنَّ المبالغة التي ولَّـــدتها الكنايةُ في شعر المرأة أضفت على المعنى جمالاً، ولطفاً، وقوَّة دلالة.

ولا نـــلمس في هذه الكنايات بُعداً في المعنى، أو صعوبةً في توضيح الصِّلةِ بيـــن المكنَّى به وعنه، وليس فيها ما استُخدم لتجنُّبِ التصريح بألفاظٍ خارجةٍ، أو معانٍ غير مستحبَّة.

والكنايةُ إذا تمكَّن من أدواتها الشاعر، استطاع عن طريقها التعبير عن معانٍ كثيرة، غير مسموحٍ له الإفصاحُ بها، والتعبير عنها، أو غير مستحب منه ذلك.

وكان يمكن للمرأة أن تتوسَّع في استخدامها في مجالاتٍ عدة، وأن تعبِّر بها عمـــا يجول في ذاتها من أفكارٍ ومعانٍ تخشى التصريح بها. ولكن لأن الكناية من أدقِّ الأســـاليب البلاغية التي تحتاج إلى مهارة فنيَّة خاصَّة في تناولها، وقدرٍ من الدِّربة، فقد اقتصرت فيها المرأة على القليل، وكانت هذه الكنايات التي استخدمتها في مجملها لطيفة، قريبة التشكيل، واضحة الدلالة.

تعقيب:

الخيـــال هو أحد عناصر الصورة الشعريَّة، أو هو منتجٌ لهذه الصورة، ولا يمكن وجودها بدونه، كما لا يمكن ظهور هذا الخيال سوى في صورةٍ تحتويه[1].

والموهـــبةُ، إضـــافة إلى الثقافةِ والدُّربة، وغير ذلك من مؤهِّلاتٍ، وهي ما يؤدي بالشاعرِ إلى إجادة الخيال وإتقانه، أو الرقيِّ به إلى مستوىً يجعل المتلقِّي لا يملكُ نفسه إعجاباً من قدرة الأديب على براعة التعبير، وحسن الربط بين المعاني التي يصعبُ الربط بينها في الواقع، وتمثيل المعنويات، والمحسوسات، وتجميلها.

وقد استعرضنا صور هذا الخيال لدى المرأة الأندلسيَّة في مظاهره البيانيَّة، كما درسنا هذه المظاهر البيانية بوصفها تشبيهاً، أو استعارة ، أو كناية.

وقد أتَّضح أن المرأة الأندلسيَّة، استخدمت هذه المظاهر البيانيَّة في شعرها، وإن اختلفت طريقة التناول من شاعرةٍ إلى أخرى.

والشـــعر الذي بين أيدينا لا يتناول مرحلة معيَّنة من تاريخ الأدب الأندلسي، أو شـــاعرةً محدَّدة، وبما أن الشاعرة لا تنسلخُ عن واقعها في التعبير عن رؤيتها الذاتية، وتأثير هذا الواقع على الصورة الشعريَّة، كما أنَّ لكلِّ شاعرةٍ أسلوبها الذي تعبِّر به عن رؤيتها الذاتية، لذا اختلفت طريقة التناول للأنماط البيانية في الصورة الشعريَّة من امرأةٍ إلى أُخرى، بحسب طبيعة كل شاعرة، وثقافتها، وبيئتها، إضافةً إلى عصرها، فإذا كانت البلسيَّةُ الأميَّة التي تجهل القراءة والكتابة، قد شبَّهت الخد بـــالورد، تشـــبيهاً مرسلاً بسيطاً، يعكس واقعها الفكري فقالت:**(خده كالورد)**، فإنَّ حفصـــة الـــركونيَّة المثقَّفة الأديبة قد استخدمت هذا التشبيه الشائع، بطريقةٍ أكثر جمـــالاً، وأبعدُ خيالاً، فقالت:(**يفضحُ الوردَ ما حوى منه خدٌّ**)، واستكملت حفصة

---

[1] انظر: عبداللطيف الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ص٢٠١.

هـذا التعـبير الجميل، بتعبيرٍ مماثلٍ عن بياض الأسنان وتشبيهها الشائع باللؤلؤ، فقالت:(**وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلي**).

هـذا الاخـتلاف الثقافي بين الشاعرتين، يقابله توافق في الشعور والتفكير الأنـثوي بين بعض الشاعرات، كمشاعر الغيرةِ التي تنتابُ الأنثى من غريمتها، الأمـر الذي وجدنا عليه تشبيه حفصة الركونيَّة لغريمتها السوداء بالليل، وتشبيه ولادة بـنت المسـتكفي لجاريتها بالغصن غير المثمر، وإذا كانت مشاعر الأنوثةِ مشـتركة فـي التعبير عن الغيرة، فهي مشتركة أيضاً في وصف الذات بالحسن، لأن الأنـثى تحبُّ أن تُمدح بما تتميَّز به من جمال، أو أن تفخر بهذا الجمال على مـن أرادت وشـاءت، كذلـك فعلت ولاَّدة بنت المستكفي في تشبيه نفسها ببدر السـماء، وفعـلت حفصـة الـركونية في تشبيه أسنانها باللؤلؤ، وخدها بالورد، وذوائـبها بالشـجرة الظليـلة، وريقها بالماء العذب الزلال، وكذلك أيضاً شبَّهت قسمونة بنت إسماعيل اليهودي نفسها بالظبي، وأسبغت نزهون على ذاتها صفات التثني والجمال والملاحة.

وإذا كـانت المـرأة قد شبَّهت نفسها بهذه الصفات، فقد اشتركت الشاعرات على اختلاف منزلتهنَّ أيضاً في الدلال على المحبوب أو التعالي عليه، كما فعلت أم العـلاء الجاريَّة في الكناية عن الفرق في السن بينها وبين عاشقها، بعدم التقاء الـليل بالنهار، وكما فعلت نزهون بنت القليعي في الكناية عن قبح خاطبها بحاجةِ وجهـه إلى برقع، أو عائشة بنت قادم القرطبيَّة التي شبَّهت خاطبها بالكلب، وكما فعلت أيضاً ولادة بنت المستكفي في وصف ابن زيدون بالمشتري، ونفسها بالبدر الذي يعلوه منزلةً.

ومـن الصفات الأنثويَّة التي ظهرت في شعر الشاعرات على اختلافٍ في

الأسلوب والتناول، إسباغ حمدة مظاهر الأمومة على الوادي الظليل، وإظهار حسّانه التميميّة حاجتها إلى العائل والمعين، في تصويرٍ لحالة اليتم، وتصوير أطفالها كأفراخٍ، مستدرَّة بذلك عطف الخليفة عليها وعليهم، وقد استخدمت الشاعرات إضافةً لذلك التجسيد في مجال الاستعارات، للجمادات والمعنويات، بطريقةٍ تبثُّ الحيويَّة والحركة والحياة في معظم الصور الشعريَّة.

واستخدمت الشاعرات، التشبيه والاستعارة، أكثر من استخدامهنَّ للكناية، وهي ما كان يمكن أن تتوسَّعَ فيها المرأة للتعبير عن معانٍ قد يمنعها عن البوح بها، ظروفها الاجتماعيَّة والحياتيَّة، إلا أن المرأة اقتصرت فيها على القليل، وقد جمعت الشاعراتُ أحياناً بين أنماط بيانيَّةٍ متعددة في بيتٍ واحد، مثل قول الغسَّانية:

ويسطُو بنا لهوٌ فنعتنقُ المنى كما اعتنقتْ في سطوةِ الريحِ أفنانُ[1]

ففي **(يسطو بنا لهو)** استعارة، وفي (**نعتنق المنى)** استعارة، كما أنَّ بين الشطرين تشبيهاً تمثيليَّاً.

ومن مثل هذا أيضاً قول ولادة بنت المستكفي لابن زيدون:

ولقد علمتَ بأنَّني بدرُ السَّماء لكن دُهيتُ لشقوقي بالمشتري[2]

فـ**(بدر السَّماء)** تشبيه بليغ، و**(المشتري)** استعارة. وكذلك قول حمدة بنت زياد المؤدِّب:

كأنَّ الصبحَ ماتَ له شقيقٌ فمن حزنٍ تسربلَ بالسوادِ[3]

ففي البيت استعارة، وتشبيهٌ أيضاً للصباح الذي يداهمه الليل، بالإنسان الذي

---

(١) الحميدي : جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥١.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

يلبسُ الثيابَ السودَ حُزناً. لكننا بعيداً عن المظاهر البيانيَّة، والمسمَّيات البلاغيَّة، نجد كثيراً من الصُّور الشعريَّة، عبَّرت فيها المرأة بطريقةٍ جميلةٍ عن إحساسها وتجربتها الذاتية.

دون إدراجٍ لمسمَّى هذه الصورة تحت أيٍّ من الأقسام البيانيَّة، ومنها مثلاً قول حفصة الركونيَّة:

أغارُ عليكَ من عيني وقلبي ... ومنكَ ومن زمانك والمكان

ولو أنِّي جعلتُك في عيوني ... إلى يومِ القيامةِ ما كفاني[1]

ومثل قول ولادة بنت المستكفي:

وبي منكَ ما لو كان بالبدرِ ما بدَا ... وبالليلِ ما أدجى وبالنجمِ لم يسرِ[2]

وقولها أيضاً:

تمرُّ اللَّيالي لا أرى البيتَ ينقضي ... ولا الصَّبرَ من رقِّ التشوّقِ معتقي[3]

وقول الغسَّانية:

عهدتهمُ والعيشُ في ظلِّ وصلهم ... أنيقٌ وروضُ الدَّهرِ أزهرُ ريَّانُ[4]

وغير ذلك من صورٍ شعريَّة لطيفة، تعكس رقَّة الأنوثةِ في المشاعر، ودقَّة التعبير. وبصفة عامَّة، نجد أن معظم الشاعرات قد استخدمن خيالهنَّ في رسمِ الصور الشعريَّة، وإن لم تكن هذه الصور جديدة في ذاتها أو في طريقة تناولها، لأنَّ المرأة الشاعرة قد استقت أو اتخذت من صورٍ سابقةٍ لها نموذجاً ومثالاً، من التراث الشعري بعامَّة، ومن تراث الرجل بخاصَّة.

---

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠.

(٣) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٩٢.

وتشابهت الشاعرات في استخدام المظاهر أو المعاني البارزة في صورهنَّ، دون بحثٍ عن العلاقات الجزئيَّة بين الأشياء، أو تفسيرٍ عميقٍ لظواهر هذه الأشياء، وهو أمرٌ تولِّدُه الثقافة العميقة، إضافة إلى المقدرة على الابتكار، ومع الحريَّة العميقة الموجودةِ عند الأندلسيَّات، والفُرص المتاحة لهنَّ في التعليم والاختلاط وما إلى ذلك فإننا نجد المرأة ــ فيما وصلنا لها من شعر ــ اقتصرت في صوره على الموجودات، دون تعميقٍ أو بحثٍ عمَّا وراء هذه الموجودات، ولا نقصد بذلك أموراً فلسفيَّة، وما تجرُّه من بحثٍ عن أشياءَ غير منطقيَّةٍ في بعض الأحيان، وإنما المقصود به تعميق المعاني، عن طريق تعميق الفكر والشعور، وما ينتجه ذلك من صورٍ شعريَّة مبتكرةٍ.

ولعلَّ انتفاء عمق المعاني في معظم شعر المرأة، يرجع في مجمله إلى بساطةِ التجارب الذاتية، وبالتالي انعكاس هذه البساطةِ على الرؤية الذاتية للشاعرات، والصورة التي تعبّر بها المرأة من هذه الرؤية. ثم إنَّ افتقار شعر المرأة إلى الحرفيَّة ــ التي كانت تميِّز شعر الرجال، والتي عن طريقها يستطيع الشاعر أن يبدع في المعاني والأخيلة ــ جعلت شعر النساء، ميَّالاً في صوره الشعريَّة إلى البساطة، التي تعكس بوضوح رقَّة الأنوثة في التعبير، وتعكس أيضاً سهولة الحياة الأندلسيَّة،وهي السِّمة الغالبة على المجتمع الأندلسي، والشخصيَّة الأندلسيَّة.

الفصل الثاني

اللغة والظواهر الأسلوبيَّة

اللغة والظواهر الأسلوبية

تقديم:

الأدب فــن لغــوي ـ يعتمد على اللغة في إبراز ما يحمله من دلالات على مستوى التركيب النحوي، والدلالة المعنويَّة، والأصوات الموسيقيَّة، من هنا يشكِّل (المنظور اللغوي) مدخلاً أساسياً لفهم الأدب عامّة، والشعر خاصَّة. لذلك سنتوقف فــي هذا الفصل لكي ندرس أهم الظواهر اللغويَّة والأسلوبيَّة، التي تميِّز التجربة الشعريَّة للمرأة الأندلسيَّة. وسوف نتوقَّف في هذا الفصل عند العناصر التالية:

- **التعبيرات والمعاني الأنثويَّة.**
- **الحقول الدلاليَّة.**
- **الأساليب البلاغيَّة من حيث الخبر ـ الإنشاء.**
- **التقديم والتأخير.**
- **التكرار وأنماطه.**
- **الطباق والجناس.**
- **السمات العامَّة لشعر المرأة على مستوى أهم خصائص المفردات والأساليب.**

التعبيرات والمعاني الأنثويَّة

كـــانت تعـــبيرات المرأة التي ظهرت في تراكيب شعرها مرتبطة بالمشاعر ارتـــباطاً واضحاً، لذا فقد كانت تعبيراتها انعاكساً لعواطف الأنوثة التي تتميَّز بها مثل:

التعبير عن البكاء: شوقاً للمحبوب كما في قول حفصة الركونيَّة:

(وأمطرَ كالمنهلِّ من مزنهِ الجفنا)[1]

أو **التعبير عن الشعور بالظلم**، كما في قول الشلبيَّة تتظلَّم:

(قد آنَ أن تبكي العيونُ الآبية)[2]

والتعبير عـــن الغيرة والحسد: وهـــي من المشاعر التي تبرز في تعبيراتٍ أنثويَّة، ترى في كلِّ شيءٍ حاسداً وراصداً وواشياً ــ كما في قول حفصة الركونيَّة تصف بستاناً جمعها بأبي جعفر بن سعيد:

لعمـرك مـــا سُـرَّ الريـــاضُ بوصلنا ... ولكـنَّه أبـــدى لـــنا الغـلَّ والحسَـدْ

ولا صـــفَّقَ النـــهرُ ارتيــــاحاً لـــقربنا ... ولا غـــــرَّد القمــــريُّ إلا لمـــا وجـدْ

وفيها:

فما خلتُ هــذا الأفـــقَ أبـــدى نجومَهُ ... لأمـــــرٍ ســـــوى كما تكون لنا رَصَدْ[3]

وقول حفصة الركونية أيضاً معبِّرة عن غيرتها الشديدة على محبوبها:

---

[1] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

[2] ابن الأبّار: التكملة عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١٢٥.

[3] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

أغـــارُ عليـــكَ مـــن عيني وقلبي ومنـــك ومـــن زمـــانكَ والمكانِ[1]

فـــالحديث عـــن أحاســـيس الغيرة والحسد تعبيرات أنثويَّة، تدلُّ على طبيعة المرأة ونفسيتها الباكية الشاكية، التي تحسُّ بالغيرة إزاء ما قد يعترضُ حياتها، أو يشكل تهديداً على سعادتها.

والجميـــل في معاني الشاهد الأخير أن الحبيبة تغارُ على محبوبها من عينها وقلـــبها، بـــل تـــتجاوز الغيرةُ حدَّها المألوف حين تغارُ عليه منه .. ومن الزمان والمكان أيضاً. وهذا تعبيرٌ أنثويٌ صادقٌ وجميل.

التعـــبير عـــن الذات: وما يلزم ذلك عند المرأة من وصفٍ لنفسها بالجمال متوسِّـــلة بذكر أوصافٍ خاصّة بها: من ثغرٍ، وذؤابة، وجيد، ولحظ، وخدٍّ، وقدّ، وغير ذلك من مفاتن الجسد، مثل قول حفصة الركونية:

فثغـــري مـــــوردٌ عـــذبُ زلالٌ وفـــرعُ ذؤابتـــي ظـــلٌّ ظليـــلُ[2]

وقولها أيضاً: (**زائرٌ قد أتى بجيد غزالٍ**)[3]، وقولها:

بلحـــاظٍ مـــن سحرِ بـــابلَ صيغت ورُضـــابٍ يفـــوقُ بنتَ الدَّوالـــي

يفضـــحُ الـــوردَ ما حـــوى منه خدٌّ وكـــذا الثغـــرُ فـــاضحُ للآلـــي[4]

وقول نزهون بنت القليعي متباهيةً بجمالها:

---

[1] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

[2] المصدر السابق، ص١١٨٤.

[3] المصدر السابق، ص ١١٨٥.

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

البـــــدرُ يطلـــعُ مـــن أزرَّتِــــــهِ والغصـــــنُ يمرحُ فـــي غـــلائِلِه[1]

وقول ولادة بنت المستكفي لابن زيدون:

وتركـــت غصــنـــاً مثمــــراً بجمالِهِ وجنحـــتَ للغصــن الذي لـــم يثمرِ[2]

ومن التعبير الأنثوي المعتزّ بالنفس ــ أيضاً ــ قول حفصة بنت حمدون:

(قلتُ أيضاً: وهل ترى لي شَبيها ؟)[3]

ومـــن التعـبيرات الأنـثويَّة أيضاً **استخدام أسلوب التصغير** تعبيراً عن الاستحســـان والـــتعجب والـــتدليل: مثل قول نزهون بنت القليعي في وصف ليلة الوصل:

للهِ درٌّ ليالٍ مـــــــا أُحيســـنَها ومـــا أحيســــنَ منها ليلةَ الأحدِ[4]

وقد عبَّرت المرأة أيضاً عن مخاوفها، ومنها:

التعــبير عن الخوف من الواشي والمراقب عند لقاء المحبوب، في مثل ما قالت ولاّدة بنت المستكفي عندما واعدت ابن زيدون:

ترقَّـــب إذا جـــنَّ الظـلام زيارتي فإنّي رأيـــتُ الليلَ أكتـــمُ للسِّرِ[5]

وكما قالت أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح متمنيةً لقاء المحبوب:

ألا ليـت شـــعري هـل سبيلٌ لخلوةٍ يُـنزَّهُ عنـــها ســـمعُ كلِّ مراقبِ[6]

ومن التعبيرات الأنثويَّة التي تعكس صفة الضعف عند المرأة،

---

[1] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج٣، ص٣٤٥.

[2] ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

[3] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥.

[4] ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٧.

[5] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٢٩.

[6] ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص٢٠٣.

التعـــبير عن فقد المعين والعائل الذي تعتمد عليه المرأة في حياتها باعتبار الرجل قوّاماً عليها، كما في قول حسَّانة التيميمية معبّرةً عن يتمها:

(قد كنتُ أرتعُ في نعماه عاكفةً)[1]

أو معبِّرةً عن يتم أطفالها:

فـــإنِّي وأيتــامي بقبضـــــةِ كفِّـــهِ   كذي ريشَ أضحى في مخالبِ كاســرِ[2]

ومـــن هذه التعبيرات أيضاً، **التعبير عن طلب الرعاية والحماية** مما يظهر ضعف المرأة، كما في قول حسَّانة التميميَّة معبِّرة عن ذلك:

(لا شيَء أخشى إذا ما كنتَ لي كنفاً)[3]

والتعبير عن طلب العون والمساعدة، مثل قول حسانة أيضاً:

(ليجبرَ صدعي إنَّهُ خيرُ جابرٍ)[4]

التعبير عن الأمومة، وحنو المرأة على طفلها وإطعامه، مثل قول حمدة بنت زياد المؤدب في وصف أحد الأودية:

حللنـــا دوحَـــهُ فحنـــا عليـــــنـــا   حنـــــــوَّ المرضعـــاتِ على الفطيمِ[5]

ومن التعبيرات الأنثويَّة أيضاً **طلب الإذن بالزواجِ والمشورة في ذلك**، مثل قول بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد:

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[5] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

ومضى إليكَ يسوم رأيكَ في الرِّضى ولأنــتَ تــنظرُ فــي طــريقِ رَشــادي

فعســاكَ يــا أبتــي تعرِّفنــي بـه إن كــان ممَّــن يُرتجــى لوِدادِ[1]

ويتبع هذا التعبير **طلب الدعاء باليمن والبركة عند زواج المرأة**، مثل قول بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد:

وعســى رميكيــةُ الملوكِ بفَضْلــها تدعُــو لنــا بــاليمنِ والإسعادِ[2]

ومن طلب الإذن بالزواج إلى **التعبير عن الإحساس بالعنوسة** والشكوى من ذلك، مثل قول قسمونة بنت إسماعيل اليهودي:

أمســى كلانَا مفــرداً عن صــاحبٍ فلنصطــبرْ أبداً علــى حكمِ القَدَرْ[3]

ومــن التعــبيرات الــرقيقة في شعر المرأة، **التعبير عن شكر الجميل**، مما يعكــسُ صفة الوفاء عند المرأة، مثل قول مريم بنت أبي يعقوب الفصولي معبِّرة عن جميل بن المهنَّد:

مــالي بشكرِ الذي نظَّمــتَ في عنقــي مــن اللآلي ومــا أوليتَ فــي قِبَلِي[4]

هــذه بعــض الأمثــلة الدالة على ما استخدمته المرأة من تعبيراتٍ، تعكس مشاعر أنثويَّة خاصَّة بها، وهي تعبيراتٌ بسيطةٌ في مفرداتها، وجميلة في تناولها، مؤدية للمعنى الذي أرادت المرأةُ توضيحه أو وصفه، وتلك التعبيرات تؤكِّد ـــ من

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] المصدر السابق، ج٣، ص٥٣٠.

[4] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

وجهــة نظرنا ــ أنثوية العاطفة التي تسيطر على المرأة الشاعرة حين تعبِّر عن رؤيتها الذاتية لما تشعر به من مواقف ومعان.

الحقول الدلاليَّة:

"الحقــل الدلالي "semantic field"، أو الحقل المعجمي "lexical field" هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظٍ عامّ يجمعها"[1] وهي وسيلةَ للكشف عن موقف الشاعر، وبيان مفردات معجمه **الشعري**، التي تعبِّر عن رؤيته الذاتية الخاصة.

وأهم الحقول الدلاليَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة التي تبرز طبيعة معجمها الشعري:

(١) الحقل الدلالي الخاص بوصف جسد المرأة:

(أ) **ســمات كــليَّة:** وهــذه المفردات تقع ضمن ما تشبَّه به المرأة في الحسن والجمال ورشاقة القد، وجمال أعضاء الجسد.

غزال : الغزال من الظباء، هو الشادن قبل الإثناء حين يتحرك ويمشي، وتشبَّه به الجارية في التشبيب[2].

ظباء: جمع ظبية، وهي الأنثى من الغزال[3].

مهاة: بقرة الوحش، سُمِّيت بذلك لبياضها على التشبيه بالدرَّة والبلُّورة.

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة،

ط: عالم الكتب، القاهرة، الثالثة، ١٩٩٢م، ص٧٩.

[2] انظر: لسان العرب، ج١١، ص٤٩٣، مادة (غزل).

[3] انظر: المرجع السابق، ج١٥، ص٢٢، مادة (ظبا).

فـــإذا شُـــبِّهت المـــرأة بالمهاةِ في البياض، فيُعني بها البلُّورة أو الدُرِّة، وإذا شُبِّهت بها في العينين، فإنما يُعني بها البقرة[1].

روضـــة: البســـتان الحسن، والأرض ذاتُ الخضرة، وقيل: الروضة عشب وماء،ولا تكون روضة إلا بماء معها،وقد عبَّرت المرأة بهذه المفردة عن نفسها[2].

جسمي: جماعة البدن، أو الأعضاء من الإنسان[3].

(ب) ســـمات جـــزئية: وهي تتشكل من مفردات خاصَّة بوصف أجزاء من جسد المرأة، وقوامها، ومشيتِها، وأجزاء الرأس، والوجه أيضاً:

مشيتي: المشية، طريقة المشي[4].

غصن ـــ الغصن: ما تشعَّبَ عن ساق الشجرة[5].

كفّي: الكفّ، اليد[6].

صدري: الصدرُ أعلى مقدم كل شيء وأوَّلُهُ، والمقصود به هنا أعلى الجسد[7].

قلبي: القلب، الفؤاد[8].

---

[1] انظر: لسان العرب، ج١٥، ص٢٩٩، مادة (مها).

[2] انظر: المرجع السابق، ج٧، ص١٦٣، مادة (روض).

[3] انظر: المرجع السابق، ج١٢، ص٩٩، مادة (جسم).

[4] انظر: المرجع السابق، ج١٥، ص٢٨١، مادة (مشيَ).

[5] انظر: المرجع السابق، ج١٣، ص٣١٣، مادة (غصن)

[6] انظر: المرجع السابق، ج٩، ص٣٠١، مادة (كفف).

[7] انظر : المرجع السابق، ج٤، ص٤٤٥، مادة (صدر).

[8] انظر: المرجع السابق، ج١، ص٦٨٧، مادة (قلب).

جيد: الجيد، العنق، وقد غلبت هذه الصفة على عنق المرأة ولا يُنعت رجلٌ بهذه الصفة، والمرأة جيداء، أي طويلة العنق[1].

ثغر ـــ ثغري: الفم، وقيل الأسنان[2].

رضاب: رضاب الفم، الريق[3].

خد ـــ خدي: الخد في الوجه، والخدان جانبا الوجه، وهما ما جاوز مؤخر العين، إلى منتهى الشدق[4].

عيني ـــ عيوني: العين، حاسَّةُ البصر والرؤية، وهي التي يبصر بها الناظر[5].

نظري: حسُّ العين، أي نظر العين، والنظرة: اللمحة بالعجلة[6].

لحظ ـــ لحظنا : النظرة بمؤخر العين[7].

الجفون: الجفن، غطاءُ العين من أعلى وأسفل[8].

ذؤابتي ـــ ذوائبها: الشعر المظفور من الرأس[9].

شعر الصِّبى: الصبى، الصغر، والمقصود بشعر الصِّبي: سواد الشعر[10].

---

[1] انظر: لسان العرب، ج٣، ص١٣٩، مادة (جيد).
[2] انظر: المرجع السابق، ج٤، ص١٠٣، مادة (ثغر).
[3] انظر: المرجع السابق، ج١، ص٤١٨، مادة (رضب).
[4] انظر: المرجع السابق، ج٣، ص١٦١، مادة (خدد).
[5] انظر: المرجع السابق، ج١٣، ص٣٠١، مادة (عين).
[6] انظر: المرجع السابق، ج٥، ص٢١٥، مادة (نظر).
[7] انظر: المرجع السابق، ج٧، ص٤٥٨، مادة (لحظ).
[8] انظر: المرجع السابق، ج١٣، ص٨٩، مادة (جفن).
[9] انظر: المرجع السابق، ج١، ص٣٧٩، مادة (ذأب).
[10] انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص٤٥٠، مادة (صبا).

(٢) الحقل الدلالي الخاصّ بلون المرأة:

وهــي مفــردات تســتخدمها المــرأة لوصف نفسها بالوضاءة، والإشراق والبياض، وتضفي بعض الصفات المغايرة على غريمتها:

الصبح: نقيض المساء، وهو أوّل النهار، أو الفجر[١].

شمس الضحى: الضحى: من طلوع الشمس إلى أن يرتفع النهار، وتبيض الشمس جدّاً، ويصفو ضوءها[٢].

الــبدر ــ بدر السماء: البدر : القمر إذا امتلأ، وسمّي بدراً لتمامه، وسميت ليلة البدر لتمام قمرها[٣].

سوداء: السواد نقيض البياض، وهو سواد اللون[٤].

ليل ــ الليالي: الليل ضد النهار، والليل ظلام، والنهار ضياء[٥].

(٣) الحقل الدلالي الخاص بعطر المرأة:

فــي اســتخدام مفــردات تشبّه رائحة المرأة، برائحة الزهور في الروض، وعبيرها.

روضــة ــ روض: الروضة: البستان الحسن، وهي الأرض ذاتُ الخضرة، وقيل الروضة عشبٌ وماء. ولا تكون روضة إلا بماءٍ معها أو إلى جنبها[٦].

عرف: الرائحةُ الطيبة[٧].

---

(١) انظر: لسان العرب، ج٢، ص٥٠٤، مادة (صبح).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص٤٧٥، مادة (ضحا).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج٤، ص٤٩، مادة (بدر).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج٣، ص٢٢٤، مادة (سود).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج١١، ص٦٠٧، مادة (ليل).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج٧، ص١٦٣، مادة (روض).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج٩، ص٢٣٦، مادة (عرف).

(٤) الحقـــل الدلالي الخاصُّ بملابس المرأة: وهي المفردات التي تسمّى ملابس المرأة مختلفة الاستخدام والأنواع.

غلائل: الغلالة، الثوب الذي يُلبس تحت الثياب[١].

المطارف: المطرف، رداءٌ مربَّعٌ من الخزّ موشّى بالأعلام[٢].

أطمار: ثياب خلقة[٣].

تســربل بالســواد: أي لــبس السواد، وهو نقيض البياض، والسربال: القميص والدرع[٤].

لبس الحداد: ثياب المآتِم السود[٥].

أزرَّة: هي أزرَّة القميص، البدر يطلع من أزرَّته: أي من قميصه الذي له أزرَّة[٦] .

برقع: غطاءُ الوجه، وفيه فتحتان تظهر منهما عينا المرأة[٧].

(٥) الحقل الدلالي الخاصّ بحلي المرأة وزينتها:

وهي المفردات الخاصَّة بأسماء الحلي وبعض أنواعها:

حالية العذارى: أمرأة حالية، أي تلبس الحلي[٨]. والعذارى، مفردها عذراء، وهي الفتاة البكر[٩].

---

[١] انظر : لسان العرب، ج١١، ص٤٤٩، مادة (غلل).

[٢] انظر: لسان العرب، ج٩، ص ٢٢٠، مادة (طرف).

[٣] انظر: المرجع السابق، ج٤، ص٥٠٣، مادة (طمر).

[٤] انظر: المرجع السابق، ج١١، ص٣٣٥، مادة (سربل).

[٥] انظر: المرجع السابق، ج٣، ص١٤٣، مادة (حدد).

[٦] انظر: المرجع السابق، ج٤، ص٣٢١، مادة (زرر).

[٧] انظر: المرجع السابق، ج٨، ص٩، مادة (برقع).

[٨] انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص١٩٥، مادة (حلا).

[٩] انظر: المرجع السابق، ج٤، ص٥٥١، مادة (عذر).

حـــلي: مـــا تتحلَّى وتتزين به المرأة من مصوغ المعدنيات أو الحجارة، وهو كل حلية حليت بها المرأة[1].

اللآلــــي: نوع من الجواهر، يتخذ حلياً تتزين بها المرأة، واللؤلؤة: الدُّرَّة وجمعها اللؤلؤ، واللآليء[2].

خلاخـــل: مـــن الحليِّ ، ويطلق الخلخال على ماله رنين، وتلبسه المرأة في أسفل الساق[3].

شنف:الشنف،ما يلبس في الأذن، من أعلى أو أسفل وقيل الشنف والقرط سواء[4].

(٦) ومن الحقول الدلاليَّة المعنويَّة:

الـــتي تعـــبِّر بوضـــوح عـــن بعض المعاني الأنثويَّة الخاصَّة برؤية المرأة الأندلسيَّة حالة كونها شاعرة:

(أ) الحـــزن : ومـــا عـــبَّرت به المرأة عنه، من استخدام مفرداتٍ توحي بهذا الشعور وتدلُّ عليه مثل:

أحزان : والحزن نقيض الفرح، وخلاف السرور[5] .

الأسى: الحزن[6] .

شجٍ: الشجى الهمُّ والحزن[7] .

---

[1] انظر: لسان العرب، ج١٤، ص١٩٥، مادة (حلا).

[2] انظر: المرجع السابق، ج١، ص١٥٠، مادة (لألأ).

[3] انظر : المرجع السابق، ج١١، ص٢٢١، مادة (خلل).

[4] انظر: المرجع السابق، ج٩، ص١٨٣، مادة (شنف).

[5] انظر: لسان العرب، ج١٣، ص١١١، مادة (حزن).

[6] انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص٣٤، مادة (أسا).

[7] انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص٤٢٢، مادة (شجا).

(ب) البكاء: والتعبير عنه بألفاظٍ تدلُّ عليه، وعلى ما ينجم عنه، من صوت البكاء أو الدموع الغزيرة.

تبكي العيون: البكاء يُقصر ويمدُّ : إذا مددت بكاء: أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت : بكى ، أردت الدموع وخروجها[1].

والمقصـــود بتبكي هنا، البكاء بالدموع، واستخدمت الشاعرة لفظ الفعل المضارع لتدلَّ على التجدد والاستمرار.

أدمعي: الدمع ماء العين الناجم عن البكاء[2].

باكية: إذا مُدَّ بكاء، فالمعنى الصوت الذي يكون معه[3].

أمطر كالمنهلّ: المطر الماء المنسكب من السحاب[4].

والمنهلّ ، المنهمر للسقيا[5]

والمقصود به هنا الدمع وغزارته، لأن الشاعرة استخدمت هذا التعبير منسوباً إلى جفن العين فقالت: **(وأمطر كالمنهلِّ من مزنه الجفنا)**[6].

(ج) الحاجة: التعبير عنها بمفردات، تبيِّن الحال، والفقر، والرغبة في المساعدة:

موجَّعةٌ: موجَّع اسم جامع لكلِّ مرضٍ مؤلمٍ، والتوجُّع : تشكِّي الوجَعْ، والمعنى هنا

---

(١) انظر: لسان العرب، ج١٤، ص٨٢، مادة (بكا).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج٨، ص٩١، مادة (دمع).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص٨٢، مادة (بكا).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج٥، ص١٧٨، مادة (مطر).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج١١، ص٦٨١، مادة (نحل).

(٦) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

التوجع من الحاجة والفقر[1].

العدم: فقدان الشيء، وذهابه، وغلب على فقد المال وقلَّته والعدم، الفقر[2].

صدعي: الشقُّ في الشيء الصلب، والمعنى فقري[3].

العائل، الكافل، والمنفق[4]: واستخدمت المرأة للتعبير عنه مفردات تعني الحماية، والإعانة، والرعاية، والأمان:

كنف: الكنف، الحافظ والمعين[5].

ناصري: الناصر، المعين[6].

منتجع: المنزلُ في طلب الكلأ، والمقصود به صاحب الكرم[7].

نعمـــاه ــ نعمـــاك : النُعمى: اليد البيضاء الصالحة، والصنيعة، والمنَّة، والنعيم، الخفضُ والدعةُ والمال[8].

(ذ) الشيخوخة والضعف: واستخدمت المرأة مفرداتٍ تعبِّر عن كبر السنّ، وضعف البنية، وصعوبة الحركة:

العنكبوت: دويبة تنسج في الهواء، نسجاً رقيقاً مهلهلاً[9].

---

(1) انظر: لسان العرب، ج٨، ص٣٨٠، مادة (وجع).

(2) انظر: المرجع السابق، ج١٢، ص٣٩٢، مادة (عدم).

(3) انظر: المرجع السابق، ج٨، ص١٩٤، مادة (صدع).

(4) انظر: المرجع السابق، ج١١، ص٤٨٤، مادة (عول).

(5) انظر: المرجع السابق، ج٩، ص٣٠٨، مادة (كنف).

(6) انظر: المرجع السابق، ج٥، ص٢١٠، مادة (نصر).

(7) انظر: المرجع السابق، ج٨، ص٣٤٧، مادة (نجع).

(8) انظر: المرجع السابق، ج١٢، ص٥٧٦، مادة (نعم).

(9) انظر: المرجع السابق، ج١، ص٦٣٢، مادة (عنكب).

الأســـير: الأخيــذ، أو المســـجون، وســـمي بالأسير نسبة إلى الإسار وهو القيد، وعبَّرت بهذا اللفظ المرأة عن ضعف الحركة[1] .

دبيب: دبَّ مشى على هينته،

ودبَّ الشيخ: أي مشى مشياً رُويداً،

ويدبب الغلام أو الصبي: أي يدرج في المشي رويداً[2] .

(ن) **الفـــرح** : ومـــا يؤدي إليه من انشراح وانطلاق، والتعبير عن ذلك بمفرداتٍ منها:

فرِحَا: الفرح نقيض الحزن، وهو أن يجد في قلبه خفة[3] .

استطار: التطاير والاستطارة، التفرُّق[4] ،

وقد نسبتها الشاعرة للقلب فقالت: (استطار القلب)[5] ، أي طار فرحاً.

انشرحا: انشرح صدره، أي اتسع صدره[6] للتعبير عن السرور.

(هــ) **الفخر**: والتعبير عنه بمفردات توحي بالتميُّز مثل:

أتيه ــ تيها : التيه الصلَّف والكبر، ويتيه تيهاً: تكبَّر[7] .

أنا لبوةٌ: اللبوة أنثى الأسد[8].

---

(١) انظر: لسان العرب، ج٤، ص١٩، مادة (أسر).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج١، ص٣٦٩، مادة (دبب).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج٢، ص٥٤١، مادة (فرح).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج٤، ص٥١٣، مادة (طير).

(٥) سيِّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١.

(٦) انظر: لسان العرب، ج٢، ص٤٩٧، مادة (شرح).

(٧) أنظر: المرجع السابق، ج١٣، ص٤٨٣، مادة (تيه).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج١، ص١٥١، مادة (لبأ) .

(و) **الـــزواج :** والتعـــبير عنه باستخدام مفردات تعكس شعور المرأةِ تجاه هذا الارتباط مثل:

نكاح: زواج، ويسمَّى عقد التزوج نكاحاً[1] .

رقِّي: الرق: الملك والعبوديَّة، والرقيق المملوك، ورق فلان أي صار عبداً[2] .

جـــانٍ: جنى الثمرة أي تناولها من شجرتها، ويقال لكل شيء أخذ من شجرته قد جُنيَ واجْتُنِيَ[3] .

(ي) **الأمومة:** والتعبير عنها بمفردات توحي بالحنوِّ والحدب، مثل:

حنا ــ حنوّ المرضعات: وحنا أي عطف وأشفق.[4]

والمرضعات، المرأة المرضع ذات رضيع، أي معها صبيٌّ ترضعه[5] .

الفطيم: الصبي إذا فصل عن الرضاع والفطيم: المفطوم[6] .

هذه الحقول الدلاليَّة، عبَّرت بها المرأة عن بعض المعاني الأنثويَّة، وقد وردت في كـــثيرٍ مـــن المحـــاور الشـــعريَّة، وهي تعكس بوضوح طبيعة المعجم الشعري المستخدم في مفردات المرأة.

---

(1) انظر: لسان العرب، ج٢، ص٦٢٥، مادة (نكح).

(2) انظر: المرجع السابق، ج١٠، ص١٢٣، مادة (رقق).

(3) انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص١٥٥، مادة (جنى).

(4) انظر: المرجع السابق، ج٤، ص٢٠٢، مادة (حنا).

(5) انظر: المرجع السابق، ج٨، ص١٢٦، مادة (رضع).

(6) انظر: المرجع السابق، ج١٢، ص٤٥٤، مادة (فطم).

- الحقول الخاصَّة بالغزل والمدح:

أمّــا فيمــا يتعلّق بالحقول الدلاليَّة الخاصَّة بالمحاور الشعريَّة، والمعبِّرة عن رؤيــة المــرأة الذاتيــة، فســنتعرَّض لبعض الحقول الدلاليَّة الخاصَّة بمحوري **(الغزل، والمدح)**، بوصفهما المحورين الكبيرين في شعر المرأة الأندلسيَّة.

أولاً: الحقل الخاصّ بمحور الغزل:

١- **الحقــل الدلاليّ الخاصّ بالألفاظ الدالَّة على عاطفة الحبّ**، وبيان مدى قوَّتها، وما تولِّده من مشاعر التعلق بالمحبوب، والشعور بالحاجة إليه، والرغبة في لقائه، مثل:

الحبُّ: نقيض البغض، وهو الوداد والمحبَّه[1].

حبُّه ــ محبَّتي: اسمٌ للحب[2].

حَبَّ: أي أحَّبه، وتودَّد إليه[3].

الهــوى ــ هواه: هوى النفس أو العشق، والهوى محبَّة الإنسان الشيء، وغلبته على قلبه[4].

أهواه ــ يهواها: أي أحبُّهُ، يُحِبُّها، وهوىَ أحبَّ[5].

ودِّه: الود الحب، والمودة المحبَّة[6].

---

(١) انظر: لسان العرب، ج١، ص٢٨٩، مادة (حبب).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج١، ص٢٩٠، مادة (حبب).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج١، ص٢٨٩، مادة (حبب).

(٤) أنظر : المرجع السابق، ج١٥، ص٣٧٢، مادة (هوا).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج١٥، ص٣٧٢، مادة (هوا).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج٣، ص٤٥٣، مادة (ودد).

علقت: علق القلبُ، أي هوىَ وأحبَّ[١] .

كلفا: الكلف الولوع بالمحبوب، مع شغل القلب ومشقّته[٢] .

لوعه: حرقة الهوى والوجد[٣] .

وَجْد: شدّة الحبِّ[٤] .

المنى: التمني: اشتهاء حصول الأمر المرغوب فيه[٥] .

---

[١] انظر: لسان العرب، ج١٠، ص٢٦٢، مادة (علق).

[٢] انظر: المرجع السابق، ج٩، ص٣٠٧، مادة (كلف).

[٣] انظر: المرجع السابق، ج٨، ص٣٢٧، مادة (لوع).

[٤] انظر: المرجع السابق، ج٣، ص٤٤٥، مادة (وجد).

[٥] انظر: المرجع السابق، ج١٥، ص٢٩٤، مادة (منى).

(٢) الحقل الدلالي الخاص بالألفاظ الدالة على الحبيب:

وما تعنيه بعض المفردات من مسميَّات لهذا الحبيب وصفاتٍ يتصف بها في نظر الشاعرة المحبَّة مثل:

حبيب ـ الحبيب ـ حبيبا ـ أحبابي: الحبيب بمعنى المحبّ والمحبوب[١].

محـــبِّهِ : أي المحبِّ المتودِّد[٢].

عاشقي: العشق فرط الحب، ويقال للكلفِ عاشق للزومه هواه[٣].

صبٌّ : العاشق المشتاق[٤].

أظرف الناس: الظرف : البراعة وذكاء القلب،

وقيل : الظريف، الحسن الوجه واللسان[٥].

جميل: الجمال، الحُسْن يكون في الفعل والخلق[٦]،

قمر : الذي في السماء، والقمر بعد ثلاثٍ إلى آخر الشهر،ويُسَمَّى قمراً لبياضه[٧].

أسد : نوع من السباع[٨].

---

[١] انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٢٩٠، مادة (حب).

[٢] انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٠، مادة (حب).

[٣] انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٢٥١، مادة (عشق).

[٤] انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٥١٨، مادة (صبب).

[٥] انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٢٢٩، مادة (ظرف).

[٦] انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ١٢٦، مادة (جمل).

[٧] انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ١١٣، مادة (قمر).

[٨] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٧٢، مادة (أسد).

جائرٍ: الجور نقيض العدل، والميل عن القصد والظلم، وجائر ظالم[1].

الظــالم : الظــلم، وضــع الشيء في غير موضعه، وأصله الجور، والميل عن القصد، ومجاوزة الحد[2].

غضبان: الغضب نقيض الرضا، وغضبان شديد الغضب[3].

راضي ــ رضاه: ضدَّ السخط[4].

مسرَّته: المسرَّة الفرح[5].

(٣) الحقــل الدلالــي الخــاصّ بعلاقات الحب: وهذه العلاقة تظهر في مفرداتٍ متعددة، كلٌّ منها يجمعها صفة مشتركة وهي:

(أ) الألفاظ الدالة على اللقاء، والرغبة فيه:

وصال ــ الوصل ــ وصلنا ــ وصلهم: والوصل ضد الهجران، والوصال يعني الاجتماع بالمحبوب[6].

قربنا: القرب نقيضُ البعد، وقَرُب الشيء دنا منه[7].

خلوة ــ الخلوة : خلوتُ به أي انفردت به[8].

---

[1] انظر: لسان العرب، ج ٤، ص ١٥٣، مادة (جور).

[2] انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٣٧٣، مادة (ظلم).

[3] انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٤٩، مادة (غضب).

[4] انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٣٢٣، مادة (رضي).

[5] انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٦١، مادة (سرر).

[6] انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٧٢٦، مادة (وصل).

[7] انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٦٢، مادة (قرب).

[8] انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٢٣٨، مادة (خلا).

أوطاري : الوطر : الحاجة والأرب[1].

رشفت: قبَّلت[2].

قبلتي: لثمتي[3].

(ب) الألفاظ الدالة على الفراق: وما يحدث فيه من صدٍّ وهجر، وما يولِّده الفراق من شعور بالحزن والوحشة.

الفراق ــ التفرق ــ فارقني : وهو خلاف الجمع[4].

البعد : خلاف القرب[5].

البين: الفرقه ، والمباينة: المفارقة[6].

ودَّعتهم: الوداع توديعُ الناس بعضهم بعضاً في المسير، والتوديع عند الرحيل[7].

تحرم : تمنع[8].

الهجر ــ هجران : ضد الوصل، وهجره صرمه، أي تركه[9].

نازح ــ نزحا: بعيد، بَعُدَ[10].

---

(1) انظر: لسان العرب، ج ٥، ص ٢٨٥، مادة (وطر).

(2) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ١١٩، مادة (رشف).

(3) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٥٤٤، مادة (قبل).

(4) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٢٩٩، مادة (فرق).

(5) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٨٩، مادة (بعد).

(6) انظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ٦٢، مادة (بين).

(7) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ٣٨٥، مادة (ودع).

(8) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ١٢٩، مادة (حرم).

(9) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٢٥٠، مادة (هجـر).

(10) انظر: المرجع السابق، ج ٢، ص ٦١٤، مادة (نزح).

غبت: الغيب، ما غاب عن العيون، وغاب: سافر أو بَعُدَ[1].

إباؤك: تمنعُك[2].

معرضاً: الإعراض عن الشيء، الصدُّ عنه[3].

الصدود: الصدُّ والصدود: الإعراض والصُّدوف[4].

أحزان: الحزن نقيض الفرح وخلاف السرور[5].

عتاب: عتب عليه أي وجد عليه، وعاتبه: لامه، والعتاب: أن يذكر كلٌّ واحد من الإخلاء. لصاحبه ما فرط منه إليه بالإساءة[6].

الصبر: معناه قريب من معنى الحليم، وهو نقيض الجزع[7].

وحشتي: الوحشة الخلوة والهم، وأوحش المكان خلا وذهب عنه الناس، وصار وحْشاً[8].

ينسيكم: النسيان، ضد الذكر والحفظ، وهو التركْ، والناسي التارك[9]،

(ج) الألفاظ الدالة على الغيرة: وما يؤدي إليه هذا الشعور من حقد وحسد:

أغارُ : الغيرة، الحمِّية والأنفة[10].

---

(1) انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٦٥٤، مادة (غيب).

(2) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٣، مادة (أبي).

(3) انظر: المرجع السابق، ج ٧، ص ١٨٢، مادة (عــرض).

(4) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٤٥، مادة (صدد).

(5) انظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ١١١، مادة (حــزن).

(6) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٥٧٧، مادة (عتب).

(7) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣٨، مادة (صبر).

(8) انظر: المرجع السابق، ج ٦، ص ٣٦٨، مادة (وحش).

(9) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣٢٢، مادة (نسا).

(10) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٤٢، مادة (غير).

الغلّ: الغشّ والعداوة، والضغنُ والحقد، والحسد[1]،

الحسد: معروف ، والحسد أن تتمنى زوال نعمة المحسود إليك[2].

وَجَدْ : أي غضب عليه[3].

(د) الألفاظ الدالة على الشوق: وهو الشعور بالاحتياج إلى الاجتماع بالمحبوب والرغبة في ذلك،

الشوق: الشوق والاشتياق: نزاعُ النفس إلى الشيء، والشوق حركة الهوى[4].

التَّشوُّق : تهيُّج الشوق[5].

جمر الغضى: ويقال نار الغضا، والغضا شجر يعدُّ من أجود الوقود عند العرب، ويستخدم هذا التعبير لتعميق معنى حرارة الشوق[6].

جمر من الشوق: في التعبير أيضاً عن حرارة هذا الشوق وشدَّته.

(هـ) الألفاظ الدالة على الرقيب:

وهو طرفٌ غالباً ما يطرأ على علاقة الحب بين الاثنين، وهو ما يُخشى منه على هذه العلاقة، لأن هذا الرقيب قد يسعى إلى التفريق بين الحبيبين، أو التشهير بهما، وما إلى ذلك.

---

[1] انظر: لسان العرب ، ج ١١، ص ٥٠٠، مادة (غلل).

[2] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٨، مادة (حسد).

[3] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٤٦، مادة (وجَدْ).

[4] انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ١٩٢، مادة (شوق).

[5] انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ١٩٢، مادة (شوق).

[6] انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ١٢٨، مادة (غضا).

الواشون: وشى به أي سعى، والواشي الساعي بالوشاية والفرقة، أو النمَّام[1].

مراقب ــ الرقيب: الراصد والحارس[2].

عذولا : العذل : اللوم، والعذول : اللائم[3].

رَصَدْ : الراصد بالشيء الرَّاقب له، والرَّصَدْ القوم يرصدون كالحرس[4] .

ثانياً: الحقل الخاص بمحور المدح:

(أ) الحقــل الدلالي الخاص بصفات الممدوح الماديّة. ومن أهم ماورد في هذا المجال، الكلمات التالية:

بــدر: البدر، القمر إذا امتلأ، وسمِّيَ بدراً لتمامه[5] .

الشمس: معروفة، وهي الكوكب الذي في السماء، وتجري في الفلك[6] .

خِلْقتِهْ: الخَلْق، الصورةُ الظاهرة، وأوصافها، ومعانيها[7] .

(ب) الحقل الدلالي الخاص بالصفات المعنويَّة للممدوح:

أ ــ الحقــل الــدال عــلى بعــض الصفات الاجتماعيَّة، وهي ألفاظٌ تدلُّ على أنَّ الممدوح خليفةٌ، أو صاحب منصبٍ كبير:

---

(1) انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ٣٩٣، مادة (وشى).

(2) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٤٢٥، مادة (رقب).

(3) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٤٣٧، مادة (عذل).

(4) انظر: المرجع السابق، ج٣، ص١٧٧، مادة (رصد)

(5) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٩، مادة (بدر).

(6) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٨٦، مادة (خلق).

(7) انظر: المرجع السابق، ج ٦، ص ١١٣، مادة (شمس).

يـــا ســـيِّداً ـــ سيِّد الناس ـــ ساد : السيد يُطلق على الرب والمالك، والشريف، والفاضل، والكريم، والحليم، ومحتمل أذى قومه، والزوج، والرئيس، والمقدَّم.

والسيِّد، الذي يسود سواد الناس، أي عظمهم، والسيِّد الرئيس.

وساد: ساد قومه أي رأسَ قومه[١]،

رأسْتَ: الرئيس سيِّدُ القوم، أي سُدْتَ القوم[٢].

الإمام: هو ما ائتُمَّ به من رئيسٍ وغيره، والخليفةُ أمامُ الرعية[٣].

ملّكته: المَلكِ، ذو الملك والسلطان. وملَّكَه الشيء، جعله ملكاً له يملكه[٤].

خير الناس ـــ خير الورى: خير، أفضل[٥]، والورى، الخلق[٦].

ب ـــ الحقل الدالّ على بعض السمات الخُلُقيَّة: وهي مفرداتٌ يجمعها الدلالةُ على حسن أخلاق الممدوح، والتميُّز، والبعد عمَّا يعيب الإنسان:

جمـــوح: الجمـــوح، الذي يركب هواه، فلا يمكن ردُّه[٧]، والمقصود به الطَّموح، حيث تقول الشاعرة: (جموحٌ إلى العليا)[٨].

نقيٌّ : النقيُّ، النظيف، الطاهر[٩].

---

(١) انظر: لسان العرب، ج ٣، ص ٢٢٨، مادة (سود).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج٦، ص٩٢، مادة (رأس).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٢٤، مادة (أمم).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٤٩٢، مادة (ملك).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٦٥، مادة (خير).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣٩٠، مادة (وري).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٢٦، مادة (جمح).

(٨) انظر: ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٩) انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ٣٣٩، مادة (نقي).

العـــليا: مفـــردها العُـــلا، وهي الصفاتُ العليا، وعلا يعلى في المكارم والرفعة، والشرف[1].

العُلا ــ ذا العُلا ــ حاز العُلا : الصفات العُلا[2]،

وحاز : ضمَّ الشيء إلى نفسه وملكه[3].

وذا العلا : أي صاحب الصفات العُلا.

معاليه ــ المعالي: المعالي جمع معلاة، وهي مكسب الشرف[4].

المجد : المروءة، والسخاء، والكرم، والشرف[5].

العزة: العزُّ ، والرفعةُ والامتناع[6].

ناصر: النصر، إعانةُ المظلوم، ونصره أعانه على عدوِّه[7].

مجملاً: معاملاً بالجميل[8].

خُــلُق ــ أخلاقُك: الدين، والطبع والسجيَّة، وما يتعلَّق بأوصافِ الصورةِ الباطنةِ، ومعانيها المختصَّة بها[9].

هيبته: الهيبة، المهابة، وهي الإجلال والمخافة[10].

---

(1) انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ٨٥، مادة (علا).

(2) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٨٥، مادة (علا).

(3) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٣٤١، مادة (حوز).

(4) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٨٦، مادة (علا).

(5) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٣٩٥، مادة (مجد).

(6) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٣٧٤، مادة (عزز).

(7) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٢١١، مادة (نصر).

(8) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ١٢٦، مادة (جمل).

(9) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٨٦، مادة (خلق).

(10) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٧٨٩، مادة (هيب).

ربٌّ فضيلةٍ: المعروف بالفضائل، والفضيلة، ضدُّ النقص وهي الدرجة الرفيعة في الفضل[١]، وربُّ كل شيءٍ مالكُهُ ومستحقُّه[٢].

علْمَه: العلمُ نقيضُ الجهل[٣].

(ج) الحقل الدالّ على صفة الكرم:

كريم: هو كثير الخير، الجواد، وهو نقيض اللؤم[٤].

ذي النَّدى: الندى، السخاء والكرم والجود، وذي الندى، أي صاحبُ الكرم[٥].

منـــتجع: المنزل في طلب الكلأ عند العرب، والمراد أن الممدوح خيرُ من يُقصد عند الحاجة[٦].

زادي: الزاد، طعام السفر والحضر جميعاً[٧].

جابر: الجابر، المعين والمساعد، والجبر، جبر الفقر بالغنى[٨].

الجود: الكرم والسخاء[٩].

رفده: الرفد، المعونة بالعطاء، والصِّلة[١٠].

---

[١] انظر: لسان العرب، ج ١١، ص ٥٢٤، مادة (فضل).

[٢] انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٣٩٩، مادة (ربب).

[٣] انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٤١٦، مادة (علم).

[٤] انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٥١١، مادة (كرم).

[٥] انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣١٥، مادة (ندى).

[٦] انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ٣٤٧، مادة (نجع).

[٧] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٨، مادة (زود).

[٨] انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ١١٦، مادة (جبر).

[٩] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٣٥، مادة (جود).

[١٠] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٨١، مادة (رفد).

نعمـــه ــ نعماه : النعمى كالنعمة، وفلان واسع النعمة أي واسع المال والعطاء، والنعيم: الخفض والدعة وكثرة المال[١].

كنفاً: حافظاً ومعيناً، وكنفه حفظه وأعانه[٢].

سيب: العطاء، والمقصود به كثرة هذا العطاء، وكأنه سيب أي مجرى الماء[٣].

فضل: الفضل ضدُّ النقص، والإفضال الإحسان[٤].

د ــ الحقــل الــدال على صفة الشجاعة: وهي مفردات تدلُّ على عدَّة الحرب، وصفات الشجاعة المادِّية:

شبل: ولد الأسد[٥].

أسود: جمع أسد، وهو من السباع، ويشبَّه الرجلُ بالأسد في الشجاعة[٦].

المهنَّد : السيف المطبوع من حديد الهند[٧].

البيض: السلاح، ومنه السيوف[٨].

الأسل: الرماح[٩].

العضب: السيف القاطع[١٠].

---

[١] انظر: لسان العرب، ج ١٢، ص ٥٨٠، مادة (نعم).
[٢] انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٣٠٨، مادة (كنف).
[٣] انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٤٧٧، مادة (سيب).
[٤] انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٥٢٥، مادة (فضل).
[٥] انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٣٥٢، مادة (شبل).
[٦] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٧٢، مادة (أسد).
[٧] انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٣٨، مادة (هند).
[٨] انظر: المرجع السابق، ج ٧، ص ١٢٥، مادة (بيض).
[٩] انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ١٤، مادة (أسل).
[١٠] انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٠٩، مادة (عضب).

الحسام: السيف حاسم القطع[1].

البنود: الأعلام الكبيرة، وتكون للفرسان[2].

هـ ـ الحقل الدلالي الخاص بالصفات المنفيَّة عن الممدوح:

الدَّنس: كلُّ ما يشين[3].

ذميمُ: الذمُّ نقيض المدح، وذمَّهُ نقصه[4].

حقدهم: الحقد إمساك العداوة في القلب، والتربُّصُ لفرصتها، والحقد الضَّغن[5].

ذي الظلامــة: صــاحب الظلامة، والظلمُ وضعُ الشيء في غير موضعه، والميل عن القصد، والظلامة ما تُظْلَمُه وتطلبه عند الظالم[6].

---

(1) انظر: لسان العرب، ج ١٢، ص ١٣٤، مادة (حسم).

(2) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٩٧، مادة (بند).

(3) انظر: المرجع السابق، ج ٦، ص ٨٨، مادة (دنس).

(4) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٢٢٠، مادة (ذمم).

(5) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٥٤، مادة (حقد).

(6) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٣٧٤، مادة (ظلم).

تعقيب:

يقــول أحمــد مختار عمر إنَّهُ " لكي تفهم معنى كلمةٍ، يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، أو كما يقول Lyons، يجب دراسة العلاقات بيــن المفــردات داخــل الحقل أو الموضوع الفرعي"[1]. ويقول أيضاً إن "هدف التحــليل للحقول الدلاليَّة، هو جمع كل الكلمات التي تخصُّ حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر،وصلاتها بالمصطلح العام."[2]

وقــد حاولنا في التحليل السابق، جمع أهمِّ الكلمات، ذات الدلالات الخاصَّة، والتي عبَّرت بها المرأةُ عن أمورَ مختلفة، تجمع بعضها دلالاتٍ معنويَّة أنثويَّة، ثم قدَّمــنا بعضــاً من الحقول التي تخصُّ أهمَّ محاور شعر المرأة، ولاحظنا أن هذه الحقــول ترتبط في مجملها مع الإطار العام الذي يجمعها، من حيث دلالتها على هــذا المعنى، ووظيفتها بالنسبة إليه، وهي ألفاظٌ تكشف بوضوحٍ عن أهم مفردات المعجــم الشــعري لــلمرأة، وبالــتالي أهــم الحقول أو المعاني التي تتبعها هذه المفــردات. وهذه الحقول ومفرداتها تتَّسِم ببساطةِ المعنى، وسهولةِ التناول، لدى المرأة الشاعرة في طرح رؤيتها الذاتيَّة، المعبِّرة عن التجربة الأدبيَّة.

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص٧٩.

[2] المرجع السابق، ص٨٠.

الأساليب البلاغية

تنقسم الأساليب اللغوية إلى أسلوب خبري، وأسلوب إنشائي من حيث تنوع دلالة المعاني التي يحملها كلٌّ منهما.

وهذه الأساليب تعد موضوعاً مهماً في إطار علم "المعاني".

أولاً: الأسلوب الخبري:

وهو أسلوب يحتمل الصدق والكذب لذاته، ويُلقى لأحد غرضين:

إمّـــا إفادة المخاطب الحكم الذي تضمَّنته الجملة حين يكون السامع جاهلاً له ويســـمَّى هـــذا الحكم بفائدة الخبر، أو يلقى لإفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضاً بالحكم الذي يعلمه المخاطب ويسمّى هذا الحكم لازم الفائدة.

وقـــد يُنزَّل العالم بفائدة الخبر، ولازم فائدته منزلة الجاهل، فيلقى إليه الخبر كمـــا يلقى إلى الجاهل، وقد يلقى الخبر لأغراض بلاغيّة أُخرى تُستفاد من سياق الكلام[1].

والـــخبر ســـواء أكان الغرض مـــنه (فائدة الخبر) أو (لازم الفائدة)، فـــإن المخاطب بالنسبة لحكم الخبر أي مضمونه على ثلاث حالات:

(١) أن يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم: وفي هذه الحالة لا يؤكَّد الخبر لعدم حاجته إلى التوكيد، ويسمّى هذا الضرب من الخبر (ابتدائيّاً).

---

[1] انظر: عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط: المطبعة النموذجيَّة، القاهرة، ج١، ص٣٧.

(٢) أن يكون المخاطب متردداً في الحكم شاكاً فيه: لذا يحسن توكيده، ويسمّى هذا الضرب من الخبر " طلبياً".

(٣) أن يكـــون المخاطب منكراً لحكم الخبر: في هذه الحالة يؤكَّد الكلام بمؤكِّدٍ أو مؤكديـــن أو أكثر، على حسب درجة الإنكار، ويسمّى هذا الضرب من الخبر " إنكارياً"[١].

ومن أمثلة أساليب الخبر الابتدائية الموجودة في شعر المرأة:

- **رأسْتَ فما زالَ العداةُ بظلمهم**[٢].

- **عشقتَ سوداءَ مثلَ ليلٍ**[٣].

- **أغارُ عليكَ من عيني وقلبي**[٤].

- **أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ له**[٥].

- **البدرُ يطلعُ من أزرَّتِه**[٦].

والملاحـــظ هنا أن الشاعرة الأندلسيَّة في كلٍّ من الأمثلة السابقة تُلقي الخبر دون مؤكِّـــدات، بما يفهم منه أن المتلقي ليس بحاجة إلى مثل هذا التؤكيد لإثبات معنى الخبر في ذهنه.

---

(١) انظر: عبدالمتعال الصعيدي: بغية الإيضاح، ج١، ص٤٥: ٤٩.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص١١٨٤.

(٤) المصدر السابق، ص ١١٨٥.

(٥) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

(٦) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢١.

ومن أمثلة أساليب الخبر الطلبية في شعر المرأة:

- **إنّي إليكَ أبا العاصي موجَّعةٌ**[1].
- **قد كنتُ أرتعُ في نعماهُ عاكفة**[2].
- **إنَّ الزمانَ بمثلهِ لبخيلُ**[3].
- **أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها**[4].
- **قد كنتُ املكُ قلبي**[5].

واستخدام مؤكّد واحدٍ في كل من هذه الأساليب، مثل: (إنّي)، (قـد)، (إنَّ)، يوحـي بـأنَّ المتلقي في حاجة إلى تأكيد الخبر، إبعاداً للشك، وتقريراً لمعنى هذا الخبر في ذهنه.

ومن أمثلة أساليب الخبر الإنكاريَّة:

لا يظهـرُ البشـرُ فـي دُجاهـا كـلاً ولا يُبصـرُ الخفَـر[6]

وإن كـانَ لـي كـم مـن حبيبٍ فإنّما يقـدِّمُ أهـلُ الحـقِّ فضـلَ أبي بكرِ[7]

(١) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص ١٦٧.
(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٣) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٣١.
(٤) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٧٥.
(٥) ابن الأبار: التكلمة عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٣.
(٦) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.
(٧) ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٦.

فـــوا أسـفى يمضـــي الشَّبابُ مضيَّعاً ويبـــقى الـــذي مـــا إن اسمُّيِه مفردا[1]

فكأنَّمـــــا كـــــــفُّ الـــــــرِّيا حِ قـــد أســـندتْ بـــنداً فبـــندا[2]

فقلتُ لـــهم إنِّـــي لأحســــبُ حـــبَّهم سرى في قلوبِ الخلقِ حتّى البـــهائمِ[3]

وفـــي الأساليب السابقة، نجد أنَّ الشاعرة في كلِّ مثال قد حاولت أمَّا توكيد الخـــبر بمؤكـــد، أو بمؤكدين، ممَّا يوحي بأن المتلقي منكرٌ لهذا الخبر، واختلف التأكيد هنا في عدد المؤكدات، حسب درجة إنكار المتلقي لهذا الخبر.

أ ــ ومن وظائف الخبر بلاغياً من حيث إفادة المخاطب:

أ. مـــا يؤديه الخبر من إفادة المخاطب الحكم الذي تضمَّنتْهُ الجملة، إذا كان جاهلاً له، ويسمَّى ذلك الحكم (فائدة الخبر)، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة:

لــــو كـــــنتَ تعـــرفُ عـــذري كففـــــت غـــربَ الملامَـــــةْ[4]

أتــــي قريضُــــك لكـــــنْ لـــــم أرضَ مــــنه نظامَـــــةْ[5]

وبي منكَ ما لـــو كـــانَ بالبدرِ مـــا بدا وباللَّيلِ مـــا أدجى، وبالنجـــم لم يسْرِ[6]

ب ــ ما يؤدِّيه الخبر من إفادة المخاطب أن المتكلِّم عالم أيضاً بالحكم الذي يعلمه المخاطب ويسمَّى (لازم الفائدة)، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة:

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٧٥.

(2) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨

(3) المقري: نفح الطيب، ج٢، ص٣٧٧.

(4) المصدر السابق، ج٤، ص١٧٣.

(5) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(6) ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

رأسْتَ فما زالَ العُـــداةُ بظلمـــــهم وحقدهم النَّامِي يقولـــون: لِم رأَسْ؟[1]

فلا تحســـــن الظـنَّ الذي أنتَ أهْلُهُ فما هـــــو في كلِّ المواطِنِ بالرَّشَدْ[2]

عرفنـــا النصـــرَ والفتـــح المبينا لسيِّدنا أمــــــير المؤمنينــــا[3]

ب ـ من وظائف الخبر البلاغية في شعر المرأة الأندلسيَّة:

الحثُّ على السَّعي والجد:

مـــا لابـــن آدمَ فخـــرٌ غيـــرُ همَّـــتهِ بعــدَ الديانـــةِ والإخــلاصِ للـــباري[4]

والـــــدَّرسُ سُؤلِي لا أبغـــي بـــه بـــدلاً بقـــدرِ علمِ الفتى يسمو علـــى النَّاسِ[5]

الفخر والاعتزاز:

ولقـــد عـــلمتَ بأنَّـــني بـــدرُ السَّـــما لكـــن دُهيـــتُ لشـــقوتي بالمشـــتري[6]

زائــــرٌ قـــــــد أتـــى بجيـدِ غــــزالِ طـــامع مـــن محبِّــــــهِ بالوصــــال[7]

والملاحظ هنا أن فخر المرأة واعتزازها كان بجمالها وقدرها ومنزلتها.

المبالغة في المدح:

ابن الهشــــامين خــــيرُ النَّاسِ مأثرةً وخيـــــرُ منـــــتجعٍ يومَـــــاً لـــــروّادِ[8]

ما في المغـــاربِ مـــن كريــــمٍ يُرتجى إلاّ حليــــفَ الجــودِ إبراهيــــــمُ[9]

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) ابن الأبار: التكملة، عن مجلَّة، المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٠.

(4) عبدالبديع صقر: شاعرات العرب، ص٣٢٦.

(5) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٣١

(6) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

(7) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢١.

(8) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(9) ابن الأبّار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

التوبيخ واللوم:

حتّى عثرتَ وأخجلتَ   بافتضاحِ السآمَهْ[1]

لو كنتَ تنصفُ في الهوى ما بيننا   لم تهوَ جاريتي ولم تتخيَّرِ[2]

والملاحظ أنَّ اللّوم هنا كان موجَّهاً للمحبوب، أمَّا لسآمته من مطل الحبيبة، أو التفاتهِ إلى جاريتها.

التحسَّر والندم:

فوا أسفى يمضي الشَّبابُ مضيّعاً   ويبقى الذي ما إن أسمِّيه مفردا[3]

آهاً على بغدادِها وعراقِها   وظبائِها والسحرِ في أحداقِها[4]

الاسترحام والاستعطاف:

إنّي إليك أبا العاصي موجّعةٌ   أبا المخشَّى سَقَتْهُ الواكفُ الدِّيمُ[5]

وكلُّ ما قد جئتُهُ من زلَّةٍ فبما   أصبحتُ في ثقةٍ من ذلك الكرم[6]

والاسترحام كان هنا إمَّا لطلب المساعدة، أو لتقديم الاعتذار.

هذه بعضٌ من أمثلة الأساليب الخبريَّة، وأضربها، ووظيفتها البلاغية في أشعار المرأة الأندلسيَّة، وهي توضِّح قدرة الشاعرات على استخدام هذه الأساليب في مواقعها المطلوبة حسب السِّياق، واستشعار الشاعرات لمواقع الكلام من نفس

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٢، ص١٧٣.
(2) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.
(3) المقري: نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.
(4) المصدر السابق، ص١٤٠.
(5) المصدر السابق، ج٤، ص١٦٧.
(6) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٧.

المتــلقِّي، ممَّا يدلُّ على شفافية في القدرة على اختيار الأسلوب المناسب لحالات المتلقِّي النفسيَّة، وذلك كلُّه في سهولة وسلاسة، ميَّزت شعر المرأة الأندلسيَّة.

ثانياً: الأساليب الإنشائية:

الأســلوب الإنشـــائي هــو ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وينقسم إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي[1].

أ ــ **الإنشاء الطلبي:** وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء[2].

١- **أسلوب الأمر:** وهو طلب حصول الفعل من المخاطب، ومن أمثلته في شعر المرأة الأندلسيَّة:

- **امنن عليَّ بطرسٍ**[3].
- **سلوا البارقَ الخفَّاقَ**[4].
- **قل للوضيعِ مقالاً**[5].
- **ترقَّب إذا جنَّ الظلام زيارتي**[6].
- **اِسمع كلامي واستمع لمقالتي**[7].

---

[1] انظر: عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح، ج٣، ص٣٢.

[2] انظر: المرجع السابق، ص٥٣.

[3] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

[4] المصدر السابق، ص١١٨٤.

[5] ابن سعيد : المغرب، ج١، ص٢٢٨.

[6] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣.

[7] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

- **نادِ الأمير إذا وقفتَ ببابه**[1].

ويدخل في إطار أساليب الأمر (الدعاء) : وهو الطلب على سبيل الاستغاثة والعون والتضرُّع والرحمة وما شابه ذلك، ومن أمثلته:

- **رحم اللهُ من يجودُ بدمعٍ**[2].

- **سقى الله أرضاً**[3].

- **سقاهُ الحيا** [4]. والحيا هو المطر.

والدعاء بالسقيا هـنا كان تقليديَّـاً، فمن عادة العرب الدعاء بهطول المطر والغيـث، لأنه لا يكثر في بيئة الجزيرة العربيَّة، والمشرق، ولكنَّ المطر والغيث ليـس قليلاً أو نادراً في بيئة الأندلس، ولذا كان الدعاء بالسقيا تقليداً لأمرٍ محبَّبٍ في الشعر العربي.

ويتعـلَّق بالأمر أيضاً (الالتماس) : وهو طلب الفعل الصادر عن الأنداد، مثل قول حفصة الركونية لامرأة طلبتها رقعةً بخطِّها:

- **تصفَّحيه بلحظِ الود منعمةً**[5].

٢- **أسـلوب النَّهي**: وهو طلبُ الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء، ومن أمثلته في شعر المرأة الأندلسيَّة:

---

[1] ابن الأبّار : التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

[2] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٢٢٠.

[3] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

[4] المصدر السابق، ص١٦٨.

[5] المصدر السابق، ص١٧٧.

- **فلا تحسنِ الظنَّ الذي أنتَ أهْلُهُ**[1].

- **فلا تكن أجهلَ من في الورَى**[2].

- **ولا تكلني إلى عذرٍ أُبيِّنُهُ**[3].

- **لا تنكروا أنِّي سبيتُ**[4].

٣- **أسـلوب الاسـتفهام:** وهـو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وأدواته: الهمزة، هل ، ما ، من ، متى ، أيَّان، كيف، أين ، أنَّى، كم ، أيّ.

وكـثيراً مـا تسـتعمل هذه الأدوات الموضوعة للاستفهام في معانٍ أخرى بحسب ما يناسب المقام.

ومن أمثلة هذا الأسلوب في شعر المرأة الأندلسيَّة:

- **هل منكَرُ أن سادَ أهل زمانهِ؟**[5]

- **وهل تَخْشَى بأن تَظْمَا وتضحى ؟**[6]

- **قال لي: هل رأيتِ لي من شبيهٍ ؟**[7]

- **أتُراكم بإذنكم مسعفيهِ ؟**[8]

---

[1] ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

[2] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٧.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

[5] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

[6] المصدر السابق، ص ١١٨٤

[7] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨ .

[8] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

- **أمِنَ الإنسِ الذي بشَّرني[1]؟**

- **أيمحو الذي خطَّهُ يمناهُ جابر؟[2]**

- **فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قطعةٍ؟[3].**

٤- **أسـلوب التمنِّي** : وهو طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى حصوله، إمّـا لكونه مستحيلاً، أو لكونه غير مطموعٍ في نيله، وللتمنِّي أربع أدوات: واحدة أصليَّة وهي ليت، وثلاثٌ غير أصليَّة نائبة عنها وهي: هل، لو ، لعلّ.

ومن أمثلة التمنِّي في شعر المرأة الأندلسيَّة:

- **ليتَ لو كان لي إليه سبيلٌ[4].**

- **ألا ليتَ شعري والفراقُ يكون هل تكونونَ لي بعد الفراقِ كما كانوا؟[5]**

- **ألا ليتَ شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ؟[6]**

- **ولو أنِّي جعلتك في عيوني[7]؟**

- **ألا هل لنا مـن بعدِ هـذا التفرُّقِ سبيلٌ فيشكو كلُّ صبٍّ بما لقي؟[8].**

ويدخـل فـي أساليب التمنِّي (الترجِّي) ومثاله قول بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد:

---

(١) سيِّد غازي: ديوان الموشَّحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١.

(٢) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(٣) المصدر السابق، ص٢٠٦ .

(٤) المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(٥) الحميدي : جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥١.

(٦) ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص٢٠٣.

(٧) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

(٨) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

فعســـاكَ يــــا أبـــتي تعرِّفـــني بـــهِ   إن كـــانَ ممَّـــن يُـــرتجى لـــوِدادِ

وعســـــى رميكيـــــةَ الملوكِ بفضلـــها   تدعـــو لنـــــــا بـــاليمنِ والإسعادِ[1]

٥- **أســـلوب النداء:** وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرفٍ ينوب عن الفعل أُنادي، وأدواته: الهمزة، أي ، يا ، أيا ، هيا ، آ ، آيْ ، وا.

ومن أمثلته في شعر المرأة الأندلسيَّة:

- **يا سيِّدَ الناسِ**[2].
- **يا أظرفَ النَّاسِ**[3].
- **يا أسقطَ الناسِ**[4].
- **يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً**[5].
- **يا سيِّداً حازَ العُلا**[6].
- **قل للإمامِ أيا خيرَ الورى نسبًا**[7].

تـــلك أمثـــلةٌ على الإنشاء الطلبي في شعر المرأة الأندلسيَّة، وهي أمثلة تدل على التنوع والخصوبة الفنية في هذا الشعر.

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

(2) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

(3) المصدر السابق، ص١١٨٤.

(4) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٥.

(5) المصدر السابق، ج٣، ص٥٣٠.

(6) ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٨.

(7) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

ب- الإنشاء غير الطلبي:

وهو ما لا يستدعى مطلوباً مثل: صيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة الأندلسيَّة:

١- القسم:

- **لعمرك ما سُرَّ الرِّياضُ بوصلنا[1].**
- **لعمري لقد أهدى لقلبي خفوقهُ[2].**
- **باللهِ قل لي وأنتَ أدرى[3].**
- **فذلكَ واللهِ ما لا يكون[4].**
- **أنا واللهِ أصلحُ للمعالي[5].**

٢- أسلوب التعجب:

ـ لله درٌّ ليالٍ ما أحيسنها وما أُحيسنَ منها ليلة الأحدِ[6]

ـ للهِ بُستاني إذا يهفو به القصبُ المندَّى[7]

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

(2) المصدر السابق، ص١١٨٤.

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4) ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص١٣٩.

(5) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٢٩.

(6) ابن الأبَّار : المقتضب، ص٢١٧

وتقول نزهون واصفةً هذه الليلة:

لو كنتَ حاضرنا فيها وقد غفَلَتْ عينُ الرَّقيبِ فلم تنظرْ إلى أحدِ

أبصرتَ شمسَ الضحى في عاتقي قمرٍ ورئمَ مجهلةٍ في ساعدي أسدِ

(7) ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص٣٨

ـ لله أخلاقــــك الغـــــرُّ[1]

٣- أسلوب الرَّجاء ومن أمثلته:

- لعلّني أحظى بتقبيلهِ[2]

وأمســحُ القلـــــبَ بـــــه علَّـــهُ يسكِّنُ مـا جـاشَ بـــه من غليـل[3]

تعقيب:

ويلاحــظ بعــد استقراء الأساليب الخبريَّة والإنشائية في شعر المرأة، كثرة اســتخدام الشاعرة الأندلسيَّة للأساليب الخبريَّة، لأنَّها تؤدِّي الغرض الذي قصدته مــن ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى تناسب أكثر المعاني التي يعبّر عنها، وقد أدَّى هذا الأسلوب إلى توضيح معنى فائدة الخبر أو لزوم فائدته، أو غير ذلك من الوظائف البلاغيَّة التي ترد في الأسلوب الخبري ممَّا أشرنا إليه سابقاً.

عــلى أنَّ الشــاعراتِ لم يهملن استخدام الأساليب الإنشائية المؤديَّة للمعاني الشــعريَّة ممَّا لا يحتمل صدقاً أو كذباً، بل نداءً وقسماً وما إلى ذلك من أغراضٍ بلاغيَّــة قــامت المرأة بالتعبير عنها من خلال الإنشاء. وفي كيفية استخدام هذين الأســلوبين تتراءى السهولة، وعدم التعمُّق، والبعد عن التعقيد والتكلُّف وهذا يُعدُّ من أهم السِّمات التي طبعت شعر المرأة الأندلسيَّة.

---

[1] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

[2] ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٢.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

سمات أسلوبيَّة خاصَّة:

مـــن أهمِّ السمات الأسلوبيَّة التي تُميِّز شعر المرأة الأندلسيَّة بعض التراكيب التي تتردد في هذا الشعر أكثر من غيرها، وهما:

التقديم والتأخير، والتكرار.

١ – التقديم والتأخير:

قد يحدث في الكلام تقديمٌ أو تأخير، وليس في ذلك تفضيلٌ للفظٍ على آخر، بقـــدر مـــا فيه من وظائف بلاغيَّة يهدف إليها المبدع، كأن يقدِّم المفعول به على الفـــاعل، أو الفاعل على الفعل، أو غير ذلك، ومن أهمِّ الأغراض البلاغيَّة للتقديم والتأخير: التشويق إلى المتأخِّر، أو تقديم محط الإنكار والتعجب، أو تقوية الحكم وتقريره، أو التخصيص وهو أكثر الأغراض البلاغيَّة شيوعاً... وما إلى ذلك[1].

فقد يُقدَّم الخبر على المبتدأ لإثبات المعنى له دون غيره، مثل قول الشاعرة:

لـــــهُ خُلُـــقٌ **كـــالخمرِ بعـــد مِزاجِـــها** وأحـــسنُ **من أخلاقِـــهِ** حسنُ **خِلْقَتِـــهْ**[2]

فقد تقدَّم متعلق الخبر (له) على المبتدأ (خلقٌ)،

وتقدَّم الخبر (أحسنُ) على المبتدأ (حُسْنُ).

وقد يؤخَّر الفاعل للتشويق إليه، مثل قول الشاعرة:

يـــهنيكَ عيـــدٌ **قـــد جَـــرَى** **منـــــهُ بمـــا تـــهوى القَضَـــا**[3]

فقد أخّرت الفاعل وهو (عيد) عن المفعول تشويقاً إليه،

(1) انظر : عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح، ج١، ص٢١١ : ٢٣٣.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٣.

(3) المقري : نفح الطيب، ج٢، ص١٣٩.

أمَّا التخصيص فهو كثيرٌ ومن أمثلته:

ليالِيَ سعدٍ لا يُخافُ **على الهوى** عتابٌ ولا يُخشى **على الوصلِ** هجرانُ[1]

فقد أخَّرت الشاعرة نائب الفاعل (عتابٌ) عن فعله (يُخافُ) وأخَّرت أيضاً نائب الفاعل (هجرانُ) عن الفعل (يُخشى) .. من أجل تخصيص المعنى وقصره على الفعل المسند إليه. ومثاله أيضاً:

كالشمسِ منها البدرُ يقبسُ **نورَهُ** أبداً ويكسفُ **بعد ذلك جرمُها**[2]

فقد قدَّمت الشاعرة هنا الفاعل (البدر) على الفعل، تخصيصاً له، وعناية به. ومثاله أيضاً:

أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ له وملَّكتهُ **مقاليدَ النُّهى** الأممُ[3]

فقد أخَّرت الشاعرة الفاعل (الأممُ) وقدَّمت المفعول به عليه للتخصيص كذلك. ومثالُه أيضاً:

تمرُّ اللَّيالي لا أرى البين ينقضي **ولا الصَّبرَ من رِقِّ التشوُّقِ** معتقي[4]

فقد أخَّرت الشاعرة اسم الفاعل (معتقي) عن المتعلِّق به وهو الجار والمجرور السابق عليه.

---

[1] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق١، ص٦٥١.

[2] المقري: نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

[3] المصدر السابق، ج٤، ص١٦٧.

[4] المصدر السابق، ص٢٠٦.

٢- التكرار:

وهو دلالة اللفظ على المعنى مردّداً[١]، وقد يكون في الحروف، أو الكلمات، أو الجمل، لوظائف بلاغيَّة مختلفة.

أ. **تكرار الحروف:** وهو أبسط أنواع التكرار، مثل تكرار حرف النداء:

يـــا ســـيِّدَ الـــنَّاسِ يـــا مَـــن يؤمِّـــــلُ الـــــناسُ رِفْـــــدَه[٢]

يـــــا وحشــــــتي لأحبَّــــتي يــــا وحشـــــةً مــــــتماديَهْ

يــــا ليــــلةً ودَّعـــــتُهُمْ يـــا ليــلةً هـــي مـــا هيَـــهْ[٣]

ومثل تكرار حرف النفي:

لا يظهـــرُ البشـــرُ فـــي دُجاهـــا كــــلاَّ ولا يُبصَـــرُ الخَفَـــرْ[٤]

ولا صفَّـــقَ النـــهرُ ارتياحـــاً لقربنـــا ولا غـــرَّدَ القمــــريُّ إلا لما وجَـــدْ[٥]

وفـــي الأمثـــلة السَّـــابقة تشابهت الحروف لفظاً، ومعنى، وغرضاً بلاغياً، وأفادت تأكيد المعنى فيما بعدها، والعناية به وتقريره.

ومنه أيضاً تكرار حرف التشبيه (كأنَّ):

فـــــكـــأنَّ الـــنهارَ صـــفحةُ خـــدٍّ وكــــأنَّ الظــــلامَ خـــطُّ عِـــذارِ

وكـــــأنَّ الكؤوسَ جـــــامدُ مـــــاءٍ وكـــــأنَّ المـــدامَ ذائـــبُ نـــارِ[٦]

فالحرف كأنَّ تكرر أربع مرات..وهو يفيد ــ هنا ــ التشبيه وتقريب المعنى.

---

[١] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط: المكتبة العصريَّة، صيدا، بيروت، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م، ج٢، ص١٤٦.

[٢] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

[٣] ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٤.

[٤] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

[٥] المصدر السابق، ص ١١٨٣.

[٦] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

ب. ومن أمثلة تكرار الكلمات:

- تكرار اللفظ والمعنى، والدلالة واحدة، مثل:

يتمـــنَّاني هـــو إذا لـــم يـــرني يتمـــــــــــــــــــــــــــنَّاني[1]

لهـــا لحـــظٌ تـــرقّدُه لإمـــرٍ وذاك الأمـــرُ **يمنعـــني رُقـــادي**[2]

ألا ليـــتَ شـــعري هـــل ســـبيلٌ لخلوةٍ **يُـــنَزَّهُ عـــنها ســـمعُ كـــلِّ مـــراقبِ**

ويا عجبـــاً أشـــتاقُ خـــلوةَ **من غَدَا** ومثواهُ **مـــا بين الحشـــا والترائبِ**[3]

والمقصود من التكرار هنا تقرير المعنى وتوكيده.

- تكرار اللفظ والمعنى واختلافُ الدلالة. ومثاله:

ابن الهشـــامـــين خيرُ **النَّـــاسِ مأثرةً** وخـــــــــــيرُ **منتجـــعٍ يوماً لـــروَّادِ**[4]

فالمعـــنى واحد واللفظ كذلك، ولكن الغرض منه في صدر البيت أنَّه أفضلُ الناس، والغرض منه في عجز البيت أنه أفضل الكرماء. ومثاله أيضاً:

فمن نـــهرٍ يطـــوفُ بكـــلِّ روضٍ **ومـــن** روضٍ **يـــرفُّ بكـــلِّ وادي**[5]

فالروضُ الأول يُطاف به، والثاني يطوف. ومثاله أيضاً:

---

(1) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١

(2) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

(3) المقري: نفح الطيب، ج٢، ص٢٠٣.

(4) المصدر السابق، ج٤، ص١٦٨.

(5) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

للهِ درُّ ليـــــالٍ مـــا أُحيســـــنها ومــــــا أُحيســـنَ **منها ليلةَ الأحدِ**[1]

أحيســـن الأولى المقصـــود بهـــا عموم الليالي، وأحيسن الثانية خاصّة بليلةِ الأحد، التي تتعجب الشاعرةُ من جمالها.

– وقد يتكرَّر المعنى دون اللفظ:

ومن أمثلة ذلك:

إفهم مطارحَ أحــوالــي ومـــا حكمَتْ بـــه الشـــواهدُ واعذرني **ولا** تلُمِ[2]

فـــ(اعذرني) و (لا تلم) معناهما واحد، والفائدة تثبيت معنى الاعتذار من نفس المخاطب، حتى لا يلوم الشاعرة.

ومنه أيضاً:

ليُعيـــدَ مـــن لذَّاتِـــه مـــا قـــد تصـــرَّم وانقضى[3]

والفائدة إثبات المعنى في (تصرَّم) و (انقضى).

وشـــنُّوا على أســـماعنا كلّ غــارةٍ وقـــلَّ حُماتي **عنــد ذاكَ** وأنصاري[4]

(حمـــاتي) و (أنصـــاري) أحدهما خاص، والآخر عام، فكل حامٍ نصير، وليس العكس، وقد ذكرت الشاعرةُ العام، ثمَّ الخاصَّ للتنبيه على فضله.

اِسمعْ كلامــــــــــي واستمعْ لمقالتي **فهيَ الســـلوكُ بدتْ مــــن الأجيادِ**[5]

(كلامـــي) و (مقالتي) أحدهما خاصٌّ والآخر عام، فالمقالة تدخل في حكم

---

(1) ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٧.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٧.

(3) ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص١٣٩.

(4) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٣.

(5) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

الكـــلام، فذكــرت الشـــاعرة الخـــاصَّ بعد العام للتنبيه على فضله، أما (اسمع) و(استمع) فهي بنفس المعنى وفائدتها التوكيد.

تعقيب:

ومما ســبق نجــد أن أسلوبي التكرار، والتقديم والتأخير، يعدَّان من أهم الســمات الأسلوبيَّة التي تلاحظ في شعر المرأة الأندلسيَّة، ولم نجد في هذا الشعر اقتباساً أو تضميناً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، ولم نجد أيضاً تضميناً مــن الــتراث الشــعري العربي، سوى مثال واحدٍ في بيتٍ لهند جارية الشاطبي مُضَمِّنَةً فيه شطر بيتٍ لحسان بن ثابت الأنصاري وهو قولها:

يــــا سيِّداً حــازَ العُـــلا عن سادةٍ　　　شــــمِّ الأنـــوفِ من الطــرّازِ الأوَّلِ[1]

وفيه تضمين عجز بيتِ حسان بن ثابت الذي يقول فيه:

بيضُ الوجــوهِ كريمــــــةٌ أحســابُهم　　　شــــمُّ الأنـــوفِ من الطّــرازِ الأوَّلِ[2]

---

[1] ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٨.

[2] ديوان حسَّان بن ثابت الأنصاري ، ص١٦٤.

المحسنات البديعيَّة

أ- المحسنات البديعيَّة المعنويَّة:

١- **التورية:** وتسمّى الإيهام أيضاً، وهي أن يطلق لفظ له معنيان: قريب، وبعيد، ويراد البعيد منهما.[١]

ومن أمثلة التورية في شعر المرأة الأندلسية:

فعجِّل بالجوابِ فما جميلٌ   إباؤكَ عن بثينة يا جميلُ[٢]

(جميلٌ) الثانية: المعنى القريب الظاهر غير المراد : جميل بن معمر صاحب بثينة، والمعنى البعيد غير الظاهر والمراد : جميلٌ أي حسنُ الوجه، والمقصود به محبوب الشاعرة.

والزَّهرُ في كلِّ حينٍ   يشقُّ عنه كمامَه[٣]

المعنى القريب الظاهر غير المراد: كمامُ الزهر، والمعنى البعيد غير الظاهر والمراد: كمامة، جنَّهُ أبي جعفر بن سعيد عاشق حفصة الركونية.

حللتَ أبا بكرٍ محَّلاً منعْتهُ   سواكَ وهل غيرُ الحبيبِ لهُ صدري

وإن كانَ لي كم من حبيبٍ فإنَّما   يقدِّمُ أهلُ الحقِّ فضلَ أبي بكرِ[٤]

(أبي بكر) الثانية: المعنى القريب غير المراد: أبوبكر الصدِّيق، صاحب رسول اللهﷺ، والمقدَّم في الفضلِ والخلافةِ، والمعنى البعيد المراد: أبوبكر بن سعيد الوزير الذي راسلته نزهون بنتُ القليعي.

---

[١] انظر: عبدالمتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، ج٢، ص٢٩.

[٢] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

[٣] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.

[٤] ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٦.

٢- **الطباق:** وهو الجمع بين المعنى وضدّه في الكلام، وقد يكونان اسمين، أو فعـــلين، أو حرفين، أو مختلفين[١]. وهو كثيرٌ في شعر المرأة الأندلسيَّة، ومن أمثلته:

ولو لــم تكن نجمــاً لما كــانَ ناظري **وقــد غبتَ عنــه** مظلماً **بعــد** نورهِ[٢]

الطباق هنا بين (مظلماً) و (نوره).

أمِــنَ الإنـــسِ **الذي بشّـــرَني** **أم مـــن** الجـــــــــانِ؟[٣]

الطباق بين (الإنس) و (الجان).

فـــإذا رآنـــي **تولّـــى معرضاً** **كـــــنٌ** مـــا رآنـــي ![٤]

الطباق هنا بين (رآني) و (ما رآني).

وتركـــت غصنـــاً مثمـــراً **بجمالهِ** **وجنحـــتَ للغصـنِ الذي** لــم يثمرِ[٥]

الطباق بين (مثمراً) و (لم يثمر).

تمـــرُّ الليالي لا أرى البيـــنَ ينقضي **ولا الصـبرَ مـن رقِّ التشوُّقِ** معتقي[٦]

الطباق بين (رِقّ) و (معتقي).

وليدكــم **لــــه رأيٌ** كشـــيخٍ وشـــيخكم **لــدى حـــربٍ** وليـدُ[٧]

الطباق بين (وليد) و (شيخ).

---

[١] انظر: عبدالمتعال الصعيدي: بغية الإيضاح، ج٤، ص٤.

[٢] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٣٩.

[٣] سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١.

[٤] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٥] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣١.

[٦] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

[٧] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢.

كيــفَ كيــفَ الوصــولُ للأقمــارِ بيــن سـمرِ القــنا وبيـضِ الشفّارِ[1]

الطباق بين (سمر) و (بيض).

فكــأنَّ الــنهارَ صــفحةَ خــدٍّ وكــأنَّ الظــلامَ خــطُّ عــذارِ[2]

الطباق بين (النهار) و(الظلام).

أذنـــبتُ ذنـــباً عظيمـــاً فكيـــفَ مـــنهُ اعـــتذارِي

واللهُ قـــدَّرَ هـــذا ولـــم يكـــن باختيـــارِي[3]

الطباق بين (ذنباً) و (اعتذاري)، وبين (قدَّر) و (اختياري).

أشـبهتَ فـي الشعرِ من غارتْ بدائُعهُ وأنجـدتْ وغـدتْ مـن أحسنِ المثلِ[4]

الطباق بين (غارت) و (أنجدت).

شِـــلبُ كـــلا شِـــلبٍ وكانت جنَّةً فأعادهـــا الطــاغونَ ناراً حاميةْ[5]

الطباق بين (جنة) و(ناراً).

يقولـــون مـــا بـــالُ النصارى تحبُّهم وأهـــلُ النُّهى مـــن أعربٍ وأعاجمِ[6]

الطباق بين (أعرب) و (أعاجم).

إن كنـــتُ فـــي الخـــلقِ أنثـــى فـــإنَّ شِـــعري مـــذكَّـــرْ[7]

الطباق بين (أُنثى) و (مذكَّر).

جـــوَّدتَ طـــبعي ولم ترضَ الظلامة لي فهـــاكَ فضـــلُ ثـــناءٍ رائـــحٍ غـــادِ[8]

الطباق بين (رائحٍ) و (غاد).

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

[5] ابن الأبار: التكملة عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

[6] المقري: نفح الطيب، ج٢، ص٣٧٧.

[7] المصدر السابق، ج٤، ص١٦٨.

[8] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٣- **المقابلة:** وتكون بين الجمل أو التراكيب، وهي تعني أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يذكر مقابل ذلك على الترتيب[1]، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة الأندلسيَّة:

هو بين الناسِ غضبا   نٌ وفي الخلوةِ راضِي[2]

المقابلة موجودةٌ بين الشطرين:(بين الناس غضبان) و (في الخلوةِ راضي).

لحاظكم تجرحُنا في الحشَا   ولحظنا يجرحكم في الخدودِ[3]

المقابلة بين (لحاظكم تجرحنا في الحشا) و (لحظنا يجرحكم في الخدود).

ب. المحسنات البديعيَّة اللفظيّة:

ومنها **الجناس اللفظي**: وهو تشابه الحروف بين كلمتين، وينقسم إلى عدة أنواع: تام، ناقص، مطلق، مذيَّل، ومطرَّف، مضارع، ولاحق.

ومن أمثلةِ الجناس وتقسيماته في شعر المرأة الأندلسيَّة:

هدَّدوني من أجلِ لبسِ الحداد   **لحبيبٍ أردوهُ لي بـ**الحِدادِ[4]

وهو جناسٌ تام مماثلٍ مستوفٍ.

ليجبرَ صدعي إنه خيرُ جابرٍ   **ويمنعني من ذي الظّلامةِ** جابرِ[5]

جناس تام مستوفٍ.

برأس فقيسٍ **إلى كيَّةٍ**   **ووجهٍ** فقيرٍ **إلى برقع**[6]

---

[1] انظر: عبدالمتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، ج٤، ص١٤.

[2] الضبي: بغية الملتمس، ط: مجريط، ص٥٤٥.

[3] ابن دحيه، المطرب، ص٧.

[4] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٢٢٠.

[5] المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

[6] الضبي: بغية الملتمس، ط: مجريط، ص٥٣٠.

جناس مضارع أو ناقص بين (فقيس) و (فقير).

أراكَ اللهُ فيـــــه مـــا تريـــدُ   **ولا برِحــتْ معاليــه** تزيــد[1]

جناس ناقص بين (تريد) و (تزيد).

من الأمثلة السابقة لاحظنا أن الشاعرة الأندلسيَّة لم تغفل استخدام المحسنات البديعيَّة المعنويَّة واللفظيّة، كما أنها لم تكثر منها، بل جاءت في معظمها مناسبةً لمقتضى الحال، وكان في استخدام المرأة الشاعرة التورية، والطباق، والمقابلة تلويناً جميلاً في المعنى، كما كان في استخدام الجناس تلويناً موسيقيّاً، يضفي مع أسلوب التكرار الذي سبق ومثّلنا له موسيقيَّة محبَّبةً في الشعر.

والمرأة الشاعرة لم تتوغَّل كثيراً في استخدام هذه المحسنات إلى الدرجة التي تخرج بالشعر إلى الصنعةِ والتكلُّف، وإذا كنا قد وجدنا مثالاً بسيطاً لهذه الصنعة في قول أمة العزيز الشريفة:

لحــاظُكم تجرحُنــا فــي الحَشَــا   ولحظُنــا يجرُحكــم فــي الخدود[2]

فإن هذا البيت رغم ذلك لا يخلو من جمال، ولا نجد هذا التكلُّف كثيراً في شعر المرأة الأندلسيَّة، وإنَّما كان هذا الشعر عفويَّاً تلقائيّاً، وجاءت المحسِّنات البديعيَّة فيه موافقة للمعاني التي أرادتها الشاعرة.

---

[1] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢.

[2] ابن دحية: المطرب، ص٧.

سمات معجم شعر المرأة:

مما لا شكَّ فيه أن الأسلوبَ يختلفُ من أديبٍ لآخر، ومن بيئةٍ لأخرى، ومن عصر لآخر، فلكلٍّ شخصيَّتُه التي تميِّز طريقة تعبيره وتميِّز بصمته الأسلوبيَّة.

والأحكـامُ التي استنبطناها من استقرائنا لشعر النساء تقريبيَّة في معظمها، لأنَّهـا تسـتعرض مجمل شعر الأندلسيَّات، في عصور مختلفة، وبيئاتٍ متباينة، وشخصـيَّات مـتفاوتة، ثقافـةً، وعلماً، وأدباً .. ولا تتعرَّض لشاعرةٍ واحدةٍ، أو مرحلة معيَّنة، فالموروث الشعري لكلِّ شاعرةٍ ليس كثيراً، حيثُ ضاع معظم شعر المرأة الأندلسيَّة، فالمصادر تصف المرأة بالشاعرة ولا تذكر لها شعراً كثيراً يؤيد هذا الوصف.

وإذا كانت بعض الشاعرات قد استخدمن ألفاظاً سهلة، بسيطة جداً قريبة من لغة الحياة اليوميَّة، مثل أنس القلوب، جارية المنصور، ومثل نزهون بنت القليعي الـنديمة فـي موشـحَّتها، فإن شاعرة سابقةً لعصرهما، وهي حسانة التميميَّة، قد اسـتخدمت فـي شعرها ألفاظاً فخمة جزلة، لأنها كانت من أوائل الشاعرات ــ عاشـت فـي عصر الخلافة الأمويَّة ــ وهي عربيَّة الأصل، إضافة إلى أنها ابنة شاعرٍ كبير[1].

واسـتخدمت الشـاعرات الأساليب الخبريَّة، وما تفيده من تقريرٍ للمعنى أو تـأكيدٍ لـه، ولم يُغْفلن كذلك استخدام الأساليب الإنشائية بما فيها مـن أمرٍ ونهي وطلب واستفهام وما إلى ذلك، واستخدمن هذين الأسلوبين في الأغراض البلاغيَّة التي تلائم الموضوع الذي يتحدَّثن عنه. واتَّسم شعر المرأة بالتقديم والتأخير الذي

---

[1] انظر: ترجمة حسَّانة التميميَّة.

يخـــدم الـــنصّ، ونسق الأبيات، وكذلك بالتكرار الذي يُثري الجانب الموسيقي في الشعر.

ولـــم نجـــد فـــي المعجـــم الـــلغوي الذي استخدمته الشاعرات ألفاظاً نادرة الاستعمال، أو مقتبسةً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، كما لم نجد فيه أيضاً ألفاظـــاً عاميَّة مبتذلة، أو أعجميَّة، سوى ما كان في الخرجة في موشحة نزهون بنت القليعي، في استخدام لفظ عامّي (كنٌ ماراني)، وهو شرطٌ أساسيٌ في عمل الموشحات. وقد استخدمت المرأة تعبيراتٍ أنثويَّة ذكرنا أمثلةً لها فيما سبق.

والملاحظ أن معجم الشاعرات يحتوي ــ في الغالب ــ على مفرداتٍ سهلةٍ متداولة، لا تعقيد فيها ولا إغراب، ولا سعيَ وراء أفكار فلسفيَّة، أو معانٍ بعيدة، بـــل كان استخدام الألفاظ والتراكيب، سهلاً، بسيطاً، قريباً من لغة الحياة اليوميَّة المعاشَة.

فالمـــرأة الأندلســـيَّة الشاعرة كانت بسيطة في تناول موضوعاتها، والمعاني الـــتي تطرَّقت إليها، والرؤية الذاتية التي عبَّرت عنها. وبسيطةً أيضاً في معجمها المســـتخدم لتوضيح هذه المعاني والموضوعات، وعلى هذا فإن المعجم الشعري لـــلمرأة، يعكس بساطة التفكير والتناول، على أنَّ هذه البساطة والسهولة لا تعني الـــركاكة أو الضعف، وإنما كانت ألفاظُها وتراكيبها تعبيراً عن تجارب تعرَّضت لهـــا المـــرأةُ في حياتها اليوميَّة، ولبساطة التجربة في معظم الأحيان كان التعبير عنها بسيطاً أيضاً.

ومعجـم المـرأة الشـاعرة هنا لا يأتي بتعبيراتٍ وألفاظٍ مختلفة عن شعر الـرجل، وإنمـا نجده يفتقد إلى قدرٍ من الجزالة والقوة إلاّ في القليل منه، ولعلَّ السهولة التي اتَّسم بها هذا المعجم بشكل عام، ترجع إلى أنَّ المرأة كانت في أكثر هذا الشعر مرتجلةً أو هاوية، لم تحاول التنقيح والتهذيب، ولم تكن محترفة له كما كـان معظـم الشعراء الرجال. كما أنَّ المرأة قالت هذا الشعر تعبيراً عن حالات الحـب والعشـق، أو المدح طلباً للعون، أو الهجاء تندُّراً، وما إلى ذلك من معانٍ بسـيطة، لـم تدفع الشاعرة إلى إعمال الفكر، والتوغُّل في المعنى، وبالتالي إلى استعمال بعض الألفاظ المعجميَّة المناسبة للمعاني البعيدة.

وقد أُلقي بعض هذا الشعر كما ذكرنا مُرتجلاً، في مجالس المنادمة والغناء، وهذه المجالس لا تستدعي أن يُغربَ أصحابها في تناول الموضوعات، تمشِّياً مع ما يقتضيه الطرب، والغناء من سهولةٍ، وبساطةٍ، وعفويةٍ، وظرف في كل شيء.

ويبدو أن الشاعرة الأندلسية لم تصقلها التجربة الحياتيَّة القويَّة التي أخرجت شـعر الرجال، الذين تقلّبوا في معتركات الحياة، ولجأوا إلى الحكَّامِ تكسَّباً أحياناً، وتعرّضـوا لخصـومات شـديدة، وعداواتٍ كثيرة، وهي مواقف أو تجارب لم تـتعرضَّ لهـا المـرأة على الأرجح، وكانت التجارب الذاتية التي تعرَّضت لها بسـيطة حيث تمثّلتها: في التعبير عن الحب، والمدح المشوب بالغزل، والهجاء، تظـرُّفاً، ومـا إلى ذلك من محاور متفرقة، لم تستدعِ فيما يتعلَّق بالتجربة الذاتية لـلمرأةِ الإيغال، أو التكلُّف في التعبير، أو التنقيح في المعاني، فخرجت ألفاظُها وتراكيبها كالتجربة التي عاشتها، بسيطة، سهلة، واضحة.

يضـــاف إلى الســـابق ســـببٌ قويٌّ آخر وهو أنَّه كان من الطبعي أنَّ اللغة العـــربيَّة في الأندلس قد جنحت إلى السهولة وعدم التعقيد، لظروف تواجد العرب مـــع أجناس غير عربيَّة، أوروبيَّة، فإذا كان المشرق العبَّاسي قد مال إلى السهولةِ اللغويَّة، نتيجة اختلاط العرب الكبير بالرقيق الفارسي، والتركي، وغيره، وانتشار الغـــناء، فإنَّ هذه السهولة أصبحت سمةً أساسيَّة طبعت المجتمع الأندلسيّ ــ الذي وُجـــدِ فـــي بيـــئةٍ غير عربيَّة ــ بطابعها، إضافة إلى شغف الأندلسيِّين بالغناء، وحاجتهم في سبيل هذا الغناء إلى تطويع الألفاظ واللغة، بما يتلاءم مع الألحان.

وقـــد ســـاعد عـــلى هـــذه السهولةِ اللغويَّة، سهولةٌ في طبع وشخصيَّة أهل الأندلـــس، ولـــذا خـــرج شعر المرأة في مجمله غير متكلِّف، يعكس بساطة حياة الشاعرات.

ومن سمات معجم المرأة الشاعرة أيضاً، أنّه قد تلَّونت هذه اللغة ــ أحياناً ــ بصبغةٍ أنثويَّة في الدلالات الموحية، والألفاظ المعبِّرة عن صاحباتها، وفي طريقة تـــناول كـــثيرٍ من الأساليب وتنويعها. وهذا المعجم على بساطته، لا يقترب من الإســـفاف أو الابتذال أو فساد اللفظ، وإنما كانت هذه البساطة سمةٌ جميلة معبِّرة عن المرأة، ورقَّة أنوثتها.

الفصل الثالث

الظواهر الموسيقيَّة ..والوحدة الفنيَّة

الظواهر الموسيقية

تقديم:

يقول ابن رشيق: " كان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهَّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ، لأنهم شعروا به أي فطنوا " (١) .

ويقول ابن خلدون في الشعر: " هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصَّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده،الجاري على أساليب العرب المخصوصة به" (٢)

ويرى ابن رشيق أن حد الشعر أربعة أشياء يقوم عليها: اللفظ، والوزن والمعنى، والقافية (٣) .

١- أهمية الوزن في الشعر :

" الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالبٌ لها ضرورة " (٤) .

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص٢٠ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ، ت: خليل شحادة،

ط : دار الفكر ، بيروت ، الأولى ، ١٤٠١هـ /١٩٨١م، ج١ ، ص٧٨٩ .

(٣) انظر : ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص ١١٦ .

(٤) المرجع السابق ، ج١ ، ص١٣٤ .

" وشروط ذيوع الشعر وشهرته، أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه، فنغمته الموسيقية تلذ السامع أيّاً كانت بيئته الاجتماعية وهي هي يسمعها في شعر هذا، وشعر ذاك، فليس يختص الشاعر بوزن خاص، ولا يحاول الشاعر نظم الشعر في صورة جديدة غير مألوفة بين الناس، لم يذع قوله ولم يسهل ترديده، لأن شرط ذيوع الشعر أن تألف الآذان نغمته وموسيقاه . " (١)

وإذا كان النثر قد اشتمل على نوع من الموسيقى في السجع ، أو عدد المقاطع، فإن موسيقى الشعر أرقى " بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام ، وأدقها لأن نظامها لا يمكن الخروج عنه " (٢) .

والشعر لا يكفي فيه جمال المعنى وسموه، ورقة اللفظ وعذوبته ، بل لابد فيه من موسيقى داخلية في الألفاظ والتراكيب، وخارجية في القصيدة كاملة، والعروض مقياس تقاس به هذه الأوزان الشعرية التي تجمع الأبيات في وحدة موسيقية متكاملة.

ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من ألف الأوزان " فوضع فيها كتاباً سماه العروض " (٣).

---

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ،
ط : دار القلم ، بيروت ، الرابعة ، ١٩٧٢م . ص٢٠٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص٢١ .

(٣) ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص١٣٥ .

" وعد الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشرة جنساً ، على أنه لم يذكر المتدارك، وهي عنده: الطويل، والمديد، والبسيط، في دائرة؛ ثم السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتثّ في دائرة؛ ثم المتقارب وحده في دائرة " .[1]

وقد ظل الناس يتدارسون قواعد الخليل، ويتفهمونها، حتى أيامنا هذه، لم يزد واحد عليها حرفاً " [2].

٢- الأوزان الشعرية عند المرأة الأندلسية :

باستقراء البحور الشعرية في شعر المرأة الأندلسية. وجدناها تنحصر في الأوزان التالية :

طويل، بسيط[3]، كامل، وافر[4]، سريع، منسرح، خفيف، مجتثّ[5].

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ج١، ص ١٣٥.

[2] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٥٩ .

[3] من دائرة " (الطويل ، والمديد ، والبسيط) وسميت بدائرة المختلف لأن أبحرها مركبة من أجزاء خماسية ، وسباعية ، فلا ختلاف أجزائها سميت دائرة المختلف.
انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ت : الحساني عبد الله ، ط : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ٥٠.

[4] من دائرة " (الوافر والكامل) وسميت بدائرة المؤتلف لأن بحريها مركبان من أجزاء سباعية مكررة ، فأجزاؤها متماثلة ، ولائتلاف أجزائها سميت دائرة المؤتلف .
انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص ٧٢ .

[5] من دائرة : (السريع والمنسرح ، والخفيف ، والمجتث ، والمضارع والمقتضب) وسميت بدائرة المجتلب، لأن الجلب في اللغة الكثرة، فلكثرة أبحرها سميت بـــهذا الاسم، وقيل سميت بذلك لأن أبـــحرها مجتلبة من الدائرة الأولى .
انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص١٢٨ .

رمل، رجز[١]، متقارب [٢].

ولم تنظم الشاعرات الأندلسيات في بحور: المديد، والهزج، والمضارع والمقتضب، وربما نظمت الشاعرات فيها ولكن لم يصلنا هذا الشعر. وعلى كلٍّ فقد نظمت الشاعرات في معظم بحور الشعر، إذ يرى إبراهيم أنيس أن البحرين الأخيرين ــ المضارع والمقتضب ــ نادران أو لا وجود لهما في الأوزان كما قرر الأخفش. [٣]

أما البحور التي نظمت فيها المرأة الأندلسية، فتعد هي ذاتها البحور التي كثر فيها نظم الشعراء، وإن اختلفت نسبة شيوع هذه البحور، وحسب تقسيم إبراهيم أنيس[٤] لهذه النسبة:

فبحر الطويل [٥] نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، ويحتل الكامل[٦]، والبسيط[٧]، المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدهما كل من الوافر[٨]، والخفيف [٩].

---

(١) من دائرة (الهزج، والرجز، والرمل) وسميت بدائرة المشتبه، لأن أجزاءها متماثلة، فكل واحد من أجزائها يشبه الآخر لأنه مثله، إذ كانت الأجزاء كلها سباعية والمشتبه، والمؤتلف، يتقاربان في المعنى.
انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص٩٣ .

(٢) من دائرة (المتقارب) وسميت بدائرة المتفق لإتفاق أجزائها، لأن أجزائها خماسية كلها، والخماسي يوافق الخماسي، والمتفق والمشتبه يتقاربان في المعنى، غير أن في المتفق زيادة ليست في المشتبه، وذلك أن المشتبه تقع فيه الأجزاء مرة أوَّلها أوتاد، ومرة أولها أسباب، والمتفق أبداً يقع في أوائل أجزائها أوتاد، فهي أبلغ، ولهذا المعنى كانت بـهذا الاسم أولى، انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي، ص ١٣٨ .

(٣) انظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٥٤ .

(٤) المرجع السابق، ص٢١٠، ٢١١ .

(٥) وهو على ثمانية أجزاء (فعولن ، مفاعيلن) أربع مرات . انظر: التبريزي ، الكافي، ص ٢٢ .

(٦) وهو على ستة أجزاء (متفاعلن) ست مرات . انظر : التبريزي ، الكافي، ص٥٨ .

(٧) وهو على ثمانية أجزاء (مستفعلن ، فاعلن) أربع مرات . انظر : التبريزي ، الكافي ، ص٣٩ .

(٨) وهو على ستة أجزاء (مفاعلتن ، مفاعلتن ، مفاعلتن) مرتين . انظر : التبريزي ، الكافي ص٥١ .

(٩) وهو على ستة أجزاء (فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن) مرتين . انظر التبريزي ، الكافي ص١٠٩ .

وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم فيها ، وتألفها آذان الناس .

أما المتقارب[١] ، والرمل[٢] ، والسريع[٣] ، فبحور تذبذبت بين القلة والكثرة يألفها شاعر ، ويكاد يهملها آخر ، وتعد أيضاً من الأوزان العربية المألوفة التي تستريح الأذن إليها .

وجميع البحور أو الأوزان تتسع لشتى الموضوعات والأغراض، ولا صحة للربط بين بحر وغرض معيَّن، فقد ينظم المدح مثلاً في بحور شتى عديدة إذ: " ليس هناك قاعدة أو أساس يدل على ارتباط وزن خاص بموضوع معين، ولا حتى بعاطفة معينة، وما شاع وانتشر من آراء وأفكار عن علاقة وزن ما بموضوع ما، ليس أكثر من استنتاجات، ولا يمكن أن ترقى إلى مستوى القواعد والأسس، وإلا ستصبح العملية آلية. لا تدخل في اعتبارها حالات المبدعين التي قد تتعدد وتختلف في الموضوع الواحد ." [٤]

ولم يتخذ لموضوع من الموضوعات وزن خاص به، ولا علاقة بين موضوع الشعر ووزنه، ولكن قد تكون هناك علاقة بين حالة الشاعر النفسية والعاطفية، وبين الأوزان، فقد يتخيَّر الأوزان الطويلة، الكثيرة المقاطع في حالة حزنه، أو هدوئه النفسي، والأوزان القصيرة في حالة العاطفة الثائرة، فمثلاً قد

---

(١) وأصله (فعولن ، فعولن) أربع مرات . انظر : التبريزي : الكافي ، ص١٢٩ .

(٢) وأصله (فاعلاتن) ست مرات ، انظر: التبريزي . الكافي ، ص٨٣ .

(٣) وهو على ستة أجزاء (مستفعلن ، مستفعلن ، مفعولات) مرتين .
انظر : التبريزي : الكافي ، ص ٩٥ .

(٤) قاسم الحسيني : الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، ص٣٢٠ .

يتخير الشاعر للمدح قصائد طويلة، وبحوراً كثيرة المقاطع كالطويل، والبسيط، والكامل، لأنه ليس من الموضوعات الانفعالية، وقد يتخير البحور القصيرة أو المتوسطة في الحماسة والفخر، لأنها من الموضوعات التي قد تثير النفس، وتولد الانفعال، وهكذا ....

ففي حالة الانفعال النفسي قد يميل الشاعر إلى استخدام البحور القصيرة، والتقليل من الأبيات [1] .

" وشرط تأثر النظم بالانفعال النفساني، أن يُنظم في جلسة واحدة فيها يبلغ الانفعال الذروة، أما قول الشعر في جلسات متقطعة، وفترات متعددة، تكون فيها النفس على حالات متباينة، فليس مما قد يدعو الشاعر إلى تفضيل وزن على وزن"[2].

وهذا ما يميِّز شعر المرأة الأندلسية الذي لم يخضع ــ في معظمه ــ للتنقيح والتهذيب، والصادر في أكثره عن حالات صاحبته النفسية.

ولذا كانت عاطفة الشاعرة موجهة لها في اختيار الوزن الملائم للحالة النفسية التي تحسُّ بها، فوجدنا مثلاً حفصة الركونية تنظم في بحر (الطويل) الأبيات الغزلية التي سعت بها إلى أبي جعفر، مما ساعدها على وصف عاطفتها العميقة، والتأنِّي في إخراج المقاطع الشعرية، كما تنظم في بحر (الرجز) في

---

(١) انظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٩٦، ١٩٧ .

(٢) المرجع السابق، ص١٩٧.

أبيات التهنئة المتكلفة لعثمان بن عبد المؤمن، مما يوحي بالتعجل، وتنظم في بحر (المجتث) ذي التقسيمات الطويلة في الأبيات التي بعثت بها كتابة إلى أبي جعفر، ولا شك أن في الكتابة فرصة أطول. ولكنْ لم يرتبط بحر معين، بغرض معين، بل استخدمت الشاعرات البحور المتعددة، في المحاور الشعرية التي تطرقت إليها.

وقد ذكرنا أن الشاعرات نظمن في أحد عشر بحراً من بحور الشعر التي عدها الخليل بن أحمد، ومنهن من وردت لهن قصائد في عشرة من هذه البحور كما نجد عند حفصة الركونية، وتليها نزهون بنت القليعي: التي نظمت في ستة بحور، ثم ولادة بنت المستكفي، وأم العلاء الحجارية، وحفصة بنت حمدون الحجارية، وقد نظمن في أربعة بحور، تليهن عائشة بنت قادم القرطبية التي نظمت في ثلاثة بحور، أما بقية الشاعرات فقد اقتصر بعضهن على النظم في بحرين، أبو بحر واحد فقط.

والملاحظة السابقة مبنية أساساً على ما وجدنا من شعر لهن. ونبين في الجدول التالي البحور التي نَظَمتْ فيها الشاعرات، وعدد الأبيات في كل بحر، إضافة إلى الموضوعات التي نُظِمَتْ في كل من هذه البحور:

م	البحر	عدد الأبيات	الغـرض أو المحور الشعري
١	الطويل	ثمانية وخمسون بيتاً	الغزل، الشكوى، المدح، وصف الطبيعة، محاور متفرقة (ظرف، فخر وإباء، الخط، الرثاء) .
٢	الكامل	أربعة وأربعون بيتاً وشطر بيت	الغزل، العتاب، الشكوى، المدح، الهجاء، وصف الطبيعة. محاور متفرقة (الشعر القصصي، في المروءة،في الحنين).
٣	البسيط	ستة وثلاثون بيتاً	الغزل، الشكوى، المدح، محاور متفرقة (الخط ، الاعتذار) .
٤	الوافر	واحد وثلاثون بيتاً	الغزل، المدح، الهجاء، وصف الطبيعة.
٥	المجتث	واحد وثلاثون بيتاً	الغزل،العتاب، الشكوى، المدح، الهجاء ، محاور متفرقة (الاعتذار).
٦	الرمل	أربعة وعشرون بيتاً وشطر بيت	الغزل .
٧	السريع	أربعة وعشرون بيتاً	الغزل،الشكوى،الهجاء، محاور متفرقة (النصيحة، الظرف، الشعر الديني).
٨	الخفيف	ستة عشر بيتاً وشطر بيت	الغزل، محاور متفرقة (الرثاء)
٩	المتقارب	سبعة أبيات	الغزل ، الهجاء .
١٠	المنسرح	خمسة أبيات	العتاب .
١١	الرجز	أربعة أبيات	المدح .

تعقيب:

نلاحظ على ما سبق، أن الشاعرات نظمن في مختلف البحور لشتى المحاور، وإن كُنَّ قد أكثرن من النظم في بحر الطويل، المزدوج التفعيلة، لأنه من أكثر البحور الموجودة طواعية، في تعبيره عن الموضوعات التقليدية. (١)

ولم تستخدم الشاعرات كثيراً من البحور قصيرة الأوزان، أو المجزوءات، ونظمن أكثر في البحور الطويلة، والمتغيرة التفعيلة، لأنها تسمح ـ أكثر ـ بالتقاط الأنفاس، ولأن هذه البحور تسمح أيضاً لطولها بإفراغ الشحنة العاطفية عند المرأة، وهذه العاطفة هي أهم ما يميز شعر النساء التلقائي في مجمله.

والبحور طويلة التفعيلة، تسمح للشاعرة ـ في معظم الأحيان ـ بالتنفيس عن الشعور الداخلي، والتعبير عن الرؤية الذاتية تجاه الموضوع، أو المحور الذي تنظم فيه. وهي على العموم لم تخرج عن البحور والأوزان المستخدمة في الشعر العربي بشكل عام وعند الشاعر الأندلسي بشكل خاص .

وليس من المستغرب عدم التجديد في الأوزان الشعرية إذ " ليس جمود الوزن مما يعيب الشعر العربي، أو أي شعر في قليل أو كثير، فالشاعر الماهر وإن قلت أوزانه، ولم تتنوع قوافيه، يستطيع أن يجيد وأن يطرب الأسماع، كما يهز القلوب، وهذا التطور البطيء في الأوزان أمر طبيعي لأن الشعوب تتطلب الزمن الطويل، وتكرار الوزن الواحد على الأسماع أجيالاً وقروناً ، وعلى يدي شعراء متعددين قبل أن تألف الآذان ذلك الوزن، وتكتمل من مقاطعه مجاميع منسجمة فيها النغم، وفيها الموسيقى " (٢).

---

(١) انظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص١٨٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص٢٣ .

القـــــافية:

يقول ابن رشيق " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسَمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية ، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً، واتفقت أوزانه وقوافيه ." [١] .

" واختلف الناس في القافية، ما هي؟ فقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية – على هذا المذهب وهو الصحيح – تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين ."[٢]

وهذا الرأي يصفه ابن رشيق بأنه قول مضبوط محقق يشهد بالعلم ، ولا يوافق ابن رشيق على رأي الأخفش ، في أن القافية آخر كلمة من البيت ، فرأي الخليل عنده أصوب ، وميزانه أرجح . [٣]

ويرى ابن خلدون أن الروي والقافية واحد ، إذ يقول في كلامه عن الشعر "هو كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن ، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه روياً ، وقافية ، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة " [٤].

---

[١] ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص١٥١.

[٢] المرجع السابق ، ص١٥٢.

[٣] انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[٤] ابن خلدون : المقدمة ج١، ص٧٨٤.

وسميت القافية قافية : لأنها تقفو أثر البيت [١] .

أو تقفو أثر الكلام أي تجيء في آخره [٢].

ويقول إبراهيم أنيس: " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية. " [٣].

والقافية ترتكز على حرف أساسي تقوم عليه القصيدة هو حرف الروي، وهو " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية، أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولابد لكل شعر قل أو كثر من روي "[٤].

وجميع حروف المعجم تصلح أن تكون رويًّاً[٥]، ولكن يتفاوت استخدام هذه الحروف بين الشيوع والقلة في الشعر العربي .[٦]

وباستقراء شعر المرأة الأندلسية، نجد أن استخدامها للروي كان بالترتيب، وعلى حسب الكثرة في الشيوع في استخدام هذه الأحرف، وكما صنفها إبراهيم أنيس، تنقسم إلى أربعة أقسام: حروف تجيء رويًّاً بكثرة في الشعر العربي، وحروف متوسطة الشيوع، وحروف قليلة الشيوع، وحروف نادرة الاستخدام

---

[١] انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص١٥٤ .

[٢] انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص١٤٩.

[٣] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص٢٧٣ .

[٤] الخطيب التبريزي : الكافي ، ص١٤٩ .

[٥] انظر : المرجع السابق ، ص١٥٠ .

[٦] انظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص٢٧٥.

روياً[1].

ويظهر هذا التقسيم في الجدول التالي:

ـ استخدمت المرأة رويّاً من القسم الأول الكثير الشيوع وهي حروف: (الراء، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين) .[2]

م	حرف الروي	عدد الأبيات المستخدم فيها
١	الراء	سبعة وستون بيتاً
٢	الدال	واحد وخمسون بيتاً
٣	الميم	ستة وثلاثون بيتاً
٤	اللام	تسعة وعشرون بيتاً
٥	النون	واحد وثلاثون بيتاً
٦	الباء	تسعة أبيات
٧	السين	أربعة أبيات
٨	العين	ثلاثة أبيات

– واستخدمت رويّاً من القسم الثاني الروي المتوسط الشيوع، وهي حروف: (القاف ، الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء ، الياء ، الجيم)[3].

---

[1] انظر : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص٢٧٥ .

[2] انظر المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[3] انظر : المرجع السابق ،ص٢٧٥.

م	حرف الروي	عدد الأبيات المستخدم فيها
١	القاف	أحد عشر بيتاً
٢	الحاء	ثلاثة أبيات
٣	الياء	عشرة أبيات
٤	الفاء	بيتان

- واستخدمت رويًّا من القسم الثالث القليل الشيوع، وهي حروف : (الضاد، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد) [١]

م	حرف الروي	عدد الأبيات المستخدم فيها
١	التاء	ستة أبيات
٢	الهاء	أربعة أبيات
٣	الضاد	ثلاثة أبيات

- ولم تستخدم المرأة في الروي شيئاً من الحروف النادرة الاستخدام رويا وهي (الذال ، الغين ، الخاء ، الشين ، الزاي ، الظاء ، الواو)[٢] .

وقد استخدمت الشاعرات أحياناً حرف المد روياً، مثل (المرتضى، القضا، الرضا، انقضى)، ومثل (الربى، الصبى) ، وليس هناك ما يمنع من وقوع حرف

---

[١] انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص ٢٧٥ .

[٢] انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

المد رويًّاً، لأنها تقوم مقام الحروف الأخرى، وتؤدي الغرض الموسيقى منها [١] .

" ويجيء الروي في الشعر العربي متحركاً، أو ساكناً، وقد قسم القدماء القافية تبعاً لذلك إلى قسمين:

(١) مطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركاً .

(٢) مقيدة : وهي التي يكون فيها الروي ساكناً . " [٢]

ويرى إبراهيم أنيس أن النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، ولا يكاد يجاوز واحد بالمئة، وهي لمناسبتها التلحين كان استخدامها في العصر العباسي أكثر منه في العصر الجاهلي لشيوع الغناء، وهي لذلك تكثر في بحر الرمل المناسب للغناء، وتجيء بنسب قليلة في بحور الطويل، والرجز، والمتقارب، والسريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى. [٣]

ومع ذلك فقد وجدنا حفصة الركونية مثلاً تلتزم مثل هذه القافية قليلة الشيوع في بحر (المجتث)، في ثلاثة أبيات مرتجلة (رِفْدَهْ، عدَّهْ، وحدَهْ) [٤]، والتزمتها أيضاً في هذا البحر نفسه نزهون بنت القليعي في سبعة أبيات هجت بها المخزومي الأعمى: (يُحشَرْ، أعطَرْ، تتبختَرْ، مدوَّرْ، أعوَرْ، أشعَرْ، مذكَّرْ) [٥].

وجاءت أيضاً هذه القافية المقيدة في بحر الوافر، في بيتين لولادة بنت

---

[١] انظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٨٥ .

[٢] المرجع السابق ، ص٢٨٨ .

[٣] انظر : المرجع السابق ، ص٢٨٩ .

[٤] انظر : ياقوت، معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢ .

[٥] انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج١ ، ص٢٢٨ .

المستكفي في هجاء ابن زيدون: (يفارِقْ ، سارِقْ) [1].

وفي بحر الكامل استخدمتها قسمونة بنت إسماعيل اليهودي في بيتين: (الحوَرْ، القدَرْ) [2].

وقد التزمت الشاعرات الحركة القصيرة قبل الروي في القافية المقيدة ، لأنه إذا لم تلتزم ترتب على ذلك أن تصبح القافية في أقصر صورها، وأن تضعف الموسيقى، لأن الأصوات المتكررة في الأبيات تصبح قليلة جداً لا تكاد تزيد على الروي[3].

وباستقراء شعر النساء الأندلسيات، وجدنا أنهن قد التزمن القوافي المطلقة أكثر من المقيدة، واستخدام القوافي المطلقة كثير شائع في الشعر العربي[4]. وربما كان ذلك لأن القافية المطلقة أكثر موسيقية في الشعر من القافية المقيدة، وبخاصة إذا اشتملت على حركات أخرى مراعاة في القافية تكمل الموسيقية مع حركة حـــرف الروي، وقـــد ســـمَّى أهـــل العروض الحركة الطويلة التي قبل الروي بالردف [5].

والردف حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الروي ساكناً أم متحركاً "ولا شك أن التزام حركة بعينها قبل الروي،مما يكسب القافية نغماً وموسيقى".[6]

---

(1) انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٤ ، ص٢٠٥.

(2) انظر : المصدر السابق : ج٣ ، ص٥٣٠ .

(3) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٩٧ .

(4) انظر : المرجع السابق ، ص٢٩٠ .

(5) انظر : المرجع السابق ، ص٢٩٥ .

(6) انظر: المرجع السابق ، ص٢٩٤ .

وقد تكون هذه الحركة الفتحة، أو واو المد، تلتزم في الأبيات وهكذا، وبهذا تصبح موسيقى القافية أقرب إلى الكمال[1].

وقد تتناوب ياء المد، وواو المد، ولم يجد الشعراء في هذا غرابة، ولكن ألف المد الوحيدة بين الحركات التي إذا التزمت قبل الروي في بيت التزمت به في كل الأبيات، وربما يرجع هذا إلى أنها أوضح الحركات في السمع . [2]

وقد وجدنا مثالاً لهذه القافية الموسيقية القريبة من الكمال في شعر المرأة الأندلسية، وهي ما التزمت فيها الشاعرة الحركة القصيرة مع حرف الروي، أربعة أبيات لحفصة الركونية تنتهي بقولها :

(المرتضَى، القضَا، الرضَا، انقضَى) [3] وهي هنا حركة الفتح مع حرف الضاد.

والتزام حركة الراء مع الكسرة في قافيتين لولادة بنت المستكفي (يفارِقْ، سارِقْ)[4].

والتزام الحركة القصيرة مع الحرف السابق للروي، يتطلب نفس المدة من الزمن للنطق بألف المد قبل الروي، وهذا يعني أن القافيتين في مستوى واحد من ناحية زمن النطق، وبالتالي في مستوى موسيقى واحد. [5]

---

[1] انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٢٩٤.

[2] انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[3] انظر : المقري : نفح الطيب ، ج٤ ، ص١٧٧ .

[4] انظر : المصدر السابق ، ص٢٠٥ .

[5] انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص٢٩٩ .

ومن القوافي التي التزمت فيها الشاعرات حرف المد الألف قبل حرف الروي: أبيات لحفصة الركونية (بالوصالِ، الدَّوالي، للآلي، الأشغالِ) [1]. وبيتان آخران لحفصة (المكانِ، ما كفاني) [2].

ولحفصة أيضاً (بالحدادِ، الأعادِ ، الغوادِ) .[3]

وأبيات تسعة أخرى لها (الإمامَهْ، نظَامَهْ، زمامَهْ، الزعامَهْ، السلامَهْ، السآمَهْ، انسجامَهْ، كمامَهْ، الملامَهْ) [4].

والتزمت حرف المد قبل الروي حسانه التميمية:(روَّادِ، فرصادِ، أجدادِ، غادِ، زادِي) [5] .

وحمدة بنت زياد المؤدب في ستة أبيات: (بوادِي، وادِي، فؤادِي، رقادِي، السوادِ، بالسوادِ) [6].

ولحمدة أيضاً في ثلاثة أبيات: (ثارِ، أنصارِي، النارِ) [7].

وقمر جارية إبراهيم اللخمي : (أحداقِها، أطواقِها، أخلاقِها، إشراقِها)[8].

وسبعة أبيات أخرى لنفس الشاعرة :(بأشفارِ، أمصارِ، بأحرارِ، للبارِي، من

---

[1] انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج٣ ، ص١١٨٥ .

[2] انظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها .

[3] انظر : لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة ، ج١ ،ص٢٢٠ .

[4] انظر : المقري، نفح الطيب، ج٤ ، ص١٧٣.

[5] انظر : المصدر السابق ، ج٤، ص١٦٨.

[6] انظر : ياقوت : معجم الأدباء ، ج٣ ، ص١٢١٢.

[7] انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

[8] انظر المقري ، نفح الطيب ،ج٣ ،ص١٤٠ .

عارٍ، بالنارِ)[1] .

وفي ستة أبيات لأنس القلوب:(سوارِ، عذارِ، نارِ، اعتذارِي، جارِي، أوطارِي) [2] .

وثلاثة أبيات لنفس الشاعرة : (اعتذارِي، اختيارِي، اقتدارِ) [3].

وستة أبيات للغسانية :(بانُوا، أحزانُ، ريَّانُ ، هجرانُ ، أفنانُ، كانُوا)[4].

وبيتان لأم الحسن الطنجالي : (بقرطاسِ، الناسِ) [5].

وأربعة أبيات لمتعة : (النهارَا، فطارَا ، مستعارَا ، العذارَا) [6].

والبلسيَّة في ثلاثة أبيات : (بياضِ، راضِي ، قاضِي)[7].

وأبيات بثينة بنت المعتمد الأحد عشر : (الأجيادِ ، عبَّادِ، للإفسادِ، زادِ، بمرادِ ، بسدادِ ، الأنكادِ، الأنجادِ، رشادِي، لودادِ، الإسعادِ) [8].

كما التزمت الشاعرات أحياناً بحروف المد الأخرى مثل الواو والياء قبل حرف الروي ، مثل أبيات لحفصة الركونية : (الغصونْ، الجفونْ، يكونْ) [9].

---

(1) انظر : عبد البديع صقر ، شاعرات العرب ، ص٣٢٦ .

(2) انظر المقري ، نفح الطيب ،ج١ ،ص٦١٧.

(3) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(4) انظر : الحميدي ، جذوة المقتبس ، ت : الإبياري ، ق٢ ، ص٦٥١ .

(5) انظر لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة ، ج١ ، ص٤٣١ .

(6) انظر : ابن الأبار : التكملة ، عن مجلة المورد ، مج١٩ ، ع١ ، ص١١٣ .

(7) انظر : الضبي ، بغية الملتمس ، ط: مجريط، ص٥٤٥.

(8) انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٤ ، ص٢٨٤ .

(9) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج٢، ص١٣٩ .

ولحفصة أيضاً : (يميلُ، ظليلُ، المقيلُ، جميلُ) [1].

ولأم السعد بنت عصام الحميري : (مقيلِ، السلسبيلِ، غليلِ، جيلِ) [2] .

وأم الحسن الطنجالي : (أصيلُ، بخيلُ) [3] .

وحمدة بنت زياد المؤدب : (العميمِ، الفطيمِ، للنديمِ، للنسيمِ، النظيمِ)[4].

ومن الشاعرات من ناوبت أحياناً بين واو المد ، وياء المد ، وهذا لم يكن غريباً في الشعر لوجود شبه بين الضمة والكسرة في تكوُّن كل منهما ، وكذلك ما تفرع عنهما من واو المد ، وياء المد ، ولذا استحسن القدماء تناوب أحدهما مع الأخرى ، ولم يستحسنوا تناوب أحدهما مع الفتحة ، وذلك لما بين واو المد ، وياء المد من شبه صوتي [5].

ومثال ذلك في شعر المرأة ، أبيات لعائشة بنت قادم :

(تزيدُ، السعيدُ، البنودُ، الجنودُ، أسودُ، الجدودُ، وليدُ) [6].

وأسماء العامريَّة : (المؤمنينَا ، شجونَا ، مصونَا) [7]

ولكنَّ عناية الشاعرات كانت باستخدام ألف المد أكثر من استخدام الواو أو الياء قبل حرف الروي .

---

[1] انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج٣ ص ١١٨٤ .

[2] انظر : ابن عبد الملك المراكشي ، الذيل والتكملة ، ت : محمد بن شريفة ، ج٨ ، ق٢ ، ص٤٨٢ .

[3] انظر : لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة ، ج١ ، ص٤٣١ .

[4] انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج٣ ، ص١٢١٢ .

[5] انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٩٥ .

[6] انظر : السيوطي ، نزهة الجلساء ، ص٦٢ .

[7] انظر : ابن الأبار ، التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع١ ، ص١٢٠ .

" ومما يدل على أن ألف المد أوضح في السمع من حروف المد الأخرى عناية الشعراء بها، ومعهم أهل العروض، لا حين تقع قبل الروي فحسب، بل حين يفصل بينها وبين الروي حرف من الحروف أيضاً ، فقد التزمها الشعراء وأوجب أهل العروض التزامها ، حتى حين يفصل بينها وبين الروي بحرف وسموها حينئذ ألف التأسيس"[1].

وقد التزمتها بعض الشاعرات مثل حسانة التميمية في ستة أبيات:(الهواجرِ، جابرِ، كاسرِ، ناصرِي، قادرِ، الكبائرِ) [2].

ومهجة بنت التيَّاني القرطبية في بيتين : (الكاتمُ، قائمُ) [3].

وأم الكرام بنت المعتصم بن صمادح في بيتين : (مراقبِ، الترائبِ)[4].

وولادة بنت المستكفي : (يفارِقْ، سارِقْ) [5].

وقد تقوم الشاعرة بإشباع حركة الروي فيتولد عن هذا الإشباع حرف لين، يكون ألفاً، أو واواً، أو ياء، ويُعدُّ هذا الإشباع وصلاً[6].

وقد تأتي بعد حركة الروي بـــ (هاء) تسمى وصلاً أيضاً ، وهذه الهاء قد تكون ساكنة، أو متحركة بالكسر، أو الضم، أو الفتح[7].

ومثال الوصل بحرف مد يتولد عن إشباع حركة الرويِّ عند الشاعرات:

---

(1) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص٢٠٢ .

(2) انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٤ ، ص١٦٨ .

(3) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج١ ، ص١٤٣ .

(4) انظر: المصدر السابق ، ج٢، ص٢٠٣ .

(5) انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٤ ، ص٢٠٥ .

(6) انظر : الخطيب القزويني ، الإيضاح ،ص١٥١ .

(7) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٩٣ .

بيتان لحفصة الركونية : (وهنَا ،الجفنَا) [1].

وأربعة أبيات لحفصة أيضاً : (المرتضَى ، القضَا ، الرِّضَا ، انقضَى) [2].

وثلاثة أبيات لحفصة أيضاً : (ورَا ، مِرَا ، العنبرَا)[3].

وبيتان لأم العلاء الحجارية : (المندَّى ، فبندَا)[4].

ولها أيضاً : (الغنَا، المنَى) [5].

ولأسماء العامرية : (المؤمنينَا، شجونَا، مصونَا) [6].

وأبيات قمر جارية اللخمي: (أحداقِها، أطواقِها، أخلاقِها، إشراقِها)[7].

وأبيات صفية الريِّي : (أسطرِي ، محبرِي ، انظرِي) [8].

ومثال الوصل بالهاء عند الشاعرات:

أبيات حفصة الركونية:(الإمامَهْ، نظامَهْ، زمَامَه، الزعامَهْ، السلامَهْ، السآمَهْ، انسجامَهْ، كمامَهْ، الملامَهْ) [9].

ومثاله أيضاً بيتان لحفصة بنت حمدون الحجارية (متماديَهْ، ماهيَهْ)[10].

ومثال هذا الوصل أيضاً أبيات الشلبيَّة (باكيَهْ، كراهيَهْ، فانيَهْ، العافيَهْ،

---

[1] انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج٣ ،ص١١٨٤ .

[2] انظر : ابن سعيد ،المغرب ، ج٢ ،ص١٣٩ .

[3] انظر : المقري : نفح الطيب ، ج٤، ص١٧٥ .

[4] انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج٢ ،ص٣٨ .

[5] انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

[6] انظر : ابن الأبار ، التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع١ ، ص١٢٠ .

[7] انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٣ ، ص١٤٠ .

[8] انظر : الحميدي ، جذوة المقتبس ، ص٤١٢ .

[9] انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٤ ، ص١٧٣ .

[10] انظر : ابن عبد الملك المراكشي ، الذيل والتكملة ، ت : محمد بن شريفة ، ج٨ ، ق٢ ، ص٤٨٤ .

حاميَهْ، خافيَهْ)[1].

وأبيات حفصة بنت حمدون الحجارية (نعمتهْ، خلقتهْ، هيبتهْ)[2].

وبيتان لحفصة الركونية (نورِه ، سرورِه) [3].

وفي كثير من القوافي استخدمت بعض الشاعرات الياء معادلة للكسر الذي هو حركة الروي ، وهو من الأمور الجائزة في الشعر [4].

مثل أبيات حمدة بنت زياد المؤدب (بوادِي، وادِي، فؤادِي، رقادِي، السوادِ، بالسوادِ) [5].

ولحمدة أيضاً (ثارِ، أنصاري، النارِ) [6].

ولأم العلاء الحجارية (الصبحِ، نصحي، تضحي) [7].

وأنس القلوب (سوارِ، عذارِي، نارِ، اعتذاري، جاري، أوطاري) [8].

ولها أيضاً (اعتذارِي، باختياري، اقتدارِ) [9].

والبلسيَّة (بياضِ، راضي، قاضي) [10].

ولحفصة الركونية (المكانِ، ما كفاني) [11].

---

(1) انظر : ابن الأبار ، التكملة ، عن مجلة المورد ، مج١٩، ع١ ، ص١١٥ .

(2) انظر : السيوطي ، نزهة الجلساء ، ص٤٣ .

(3) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج٢ ، ص١٣٩ .

(4) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٨٦ .

(5) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج٣ ، ص١٢١٢.

(6) انظر :المصدر السابق ، ص١٢١٣ .

(7) انظر : السيوطي ، نزهة الجلساء ، ص٢٧ .

(8) انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج١ ،ص٦١٧ .

(9) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(10) انظر : الضبي ، بغية الملتمس ، ط: مجريط ، ص٥٤٥ .

(11) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ج٣ ، ص١١٨٥ .

ومثل بيتين لحفصة أيضاً (قلمي، الكلمِ) [1].

وبيتين لنزهون بنت القليعي : (صدري ، أبي بكرِ) [2].

ولنزهون أيضاً : (كريمِ، لومِ، المخزومي) [3].

ولولادة بنت المستكفي (لقي، محرقِ، أتَّقى، معتقي، مغدقِ)[4].

ولحسانة التميمية (الهواجرِ، جابرِ، كاسرِ، ناصري، قادرِ، الكبائرِ)[5].

ولحسانة أيضاً(لروَّادِ، فرصادِ، أجدادِ، غادِ، زادي)[6]. وغيرها كثير...

---

(١) انظر : المقري، نفح الطيب ، ج٤ ،ص١٧٧ .

(٢) انظر : ابن الأبار ، المقتضب ، ص٢١٦.

(٣) انظر : المصدر السابق ، ص٢١٧ .

(٤) انظر : المقري ، نفح الطيب، ج٤ ، ص٢٠٦ .

(٥) انظر : المصدر السابق ، ص١٦٨.

(٦) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

التصريـــــع:

قد تعمد الشاعرة إلى التصريع ــ أحياناً ــ وهو من الأمور المستحسنة في الشعر و" التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشُبِّـه البيت المصرَّع بباب له مصراعان متشابكان " [1].

وقد ورد التصريع في شعر المرأة الأندلسية ، ويعكس عنايتها بالجانب الموسيقي في الشعر، فهي على أن ما وصلنا من شعرها مقطعات صغيرة، فإنها في أكثرها كانت تبدؤها بالتصريع، وهو ما يضفي موسيقية أكثر. ومثاله أربعة أبيات لحفصة الركونية بدأتها بقولها :

زائـــرٌ قـــد أتـــى بجيدِ غزالِ طـامعٌ مـن محـبِّهِ بالوصـال [2]

وقولها أيضاً في أوّل بيتين:

يـا ربَّة الحسـنِ بـل يـا ربَّة الكـرمِ غضّـى جفونـكِ عمَّـا خطَّـهُ قلمـي [3]

وقولها أيضاً في بداية قطعة من ثلاثة أبيات :

هدَّدونـــي مـن أجلِ لبـس الحـدادِ لحبيـــبٍ أردوهُ لـــي بـالحدادِ [4]

وقول ولادة بنت المستكفي في بدء مقطوعة من خمسة أبيات:

---

(1) ابن الأثير : المثل السائر ، ج١ ، ص٢٣٧ .

(2) ياقوت : معجم الأدباء ، ج٣ ،ص١١٨٥ .

(3) المقري: نفح الطيب ، ج٢ ، ص١٧٧.

(4) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة ، ج١ ، ص٢٢٠ .

ألا هــل لنــا من بعــدِ هــذا التفــرُّقِ ســبيلٌ فيشــكو كــلُّ صبٍّ بما لقـي؟[1]

وحمدة بنت زياد المؤدب في مستهل مقطوعة من ستة أبيات :

أبــاحَ الدمــعُ أســـراري بــــوادِي لــهُ فــــي الحســنِ آثــارٌ بــوادي[2]

وأم العلاء الحجارية في بدء مقطوعة من ثلاثة أبيات :

كلُّ مــــا يصـــدرُ عنكـــم حســنُ وبعليـــاكم يُحلَّــــى الزمــــنُ[3]

ولها أيضاً في بدء مقطوعة أخرى من ثلاثة أبيات :

يــــا صبــحُ لا تبــدِ إلــــى جنـــحِ والليـــلُ لا يبقـــى مــع الصبّــح[4]

ولقمر جارية إبراهيم اللخمي في مستهل مقطوعة من أربعة أبيات :

آهــــاً علـــى بغدادِهـــــا وعراقهـــا وظبائِهــا والســحرَ فــي أحداقِهــا[5]

ولها أيضاً في مستهل مقطوعة أخرى من سبعة أبيات :

قـــالوا: أتـــت قمــرٌ فـــي زيٍّ أطمارِ مــن بعــدِ مــا هتكــت قلبــاً بأشـفار[6]

ولعائشة بنت قادم في بدء مقطوعة من سبعة أبيات :

أراكَ اللـــــهُ فيـــه مــــا تريـــدُ ولا برحــــــتْ معاليـــــه تزيـــدُ[7]

وأنس القلوب في بداية مقطوعة من ستة أبيات :

---

[1] المقري: نفح الطيب ، ج٢ ، ص٢٠٦ .

[2] ياقوت : معجم الأدباء ، ج٣ ، ص١٢١٢.

[3] ابن سعيد: المغرب ، ج٢ ، ص٣٨ .

[4] السيوطي : نزهة الجلساء ، ص٢٧ .

[5] المقري : نفح الطيب ، ج٣، ص١٤٠ .

[6] عبد البديع صقر: شاعرات العرب ، ص٣٢٦ .

[7] السيوطي : نزهة الجلساء ،ص٦٢ .

قـدمَ الليـلُ عنـد سـيرِ النهـارِ وبـدا البـدرُ مثـل نصـفِ سـوار[1]

ومريم بن أبي يعقوب الفصولي مستهلة مقطوعة من خمسة أبيات:

مـن ذا يجـاريكَ فـي قولٍ وفي عملٍ وقـد بـدرتَ إلـى فضـلٍ ولـم تُسـل[2]

والغسانية مستهلة مقطوعة من ستة أبيات :

أتجـزعُ أنَ قالوا سـتظعنُ أظعـانُ وكيـفَ تطيقُ الصبرَ ويحكَ إن بانوا[3]

والشلبية مفتتحة مقطوعة من ستة أبيات :

قـد آن أن تبكـي العيـونُ الآبِيَهْ ولقـد أرى أنَّ الحجـارة باكيـهْ[4]

وصفية بنت عبد الله الريِّي في بدء مقطوعة من ثلاثة أبيات :

وعائبةٌ خطّـي فقلـت لهـا اقصري فسـوفَ أريكِ الدرَّ فـي نظمِ أسطري[5]

وأسماء العامرية في بداية مقطوعة من ثلاثة أبيات :

عرفنـا النصرَ والفتـحَ المبينـا لسـيِّدنا أمـير المؤمنينـا[6]

يظهر مما سبق أن الشاعرة الأندلسية حافظت إلى جانب اهتمامها بالأوزان الشعرية، على موسيقى القافية والروي، وما يتبع ذلك من ردف، وتأسيس، ووصل، وتصريع... ممَّا يغني الجانبَ الموسيقي في الشعر، ويجمِّله.

---

(1) المقري : نفح الطيب ، ج1 ، ص617 .

(2) الحميدي: جذوة المقتبس ، ت : الإبياري ، ق2 ، ص650 .

(3) المصدر السابق ، ص651 .

(4) ابن الأبار: التكملة ، عن مجلة المورد ، مج19 ، ع1 ، ص115 .

(5) الضبي ، بغية الملتمس ،ط: مجريط ، ص528.

(6) ابن الأبار : التكملة ، عن مجلة المورد، مج19 ، ع1 ، ص120 .

عيــوب القافيـــة :

١ – التضمين:

وهو " أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها ".[1]، ويقول ابن خلدون في كلامه عن الشعر :

" وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله، وما بعده ." [2]

والتضمين في شعر المرأة الأندلسية جاء في كثرة استخدام الشاعرات لأسلوب الشرط الذي يكون في حاجة إلى جواب يأتي في الأبيات التالية، ومثال ذلك قول نزهون بنت القليعي:

لـــو كـــنتَ حـــاضرنا فيها وقد غَفَلَتْ عيـــنُ الرقيبِ فـلم تنظر إلـــى أحـدِ

أبصرت شمسَ الضحـــى في عاتقي قمرٍ ورئـــمَ مجهلةٍ فـــي ســـاعدي أســدِ[3]

فأداة الشرط وفعله في البيت الأول،بينما جوابه(أبصرت)في البيت الثاني.

وقول نزهون كذلك :

إن كـــــانَ مــــــا قـــــلتُ حقّاً مـــــن نقـــض عــــهدٍ كـــريم

فصــــــارَ ذكــــري ذميمـــــــــاً يُعـــزي إلـــى كـــــلِّ لـــوم[4]

فالشرط في البيت الأول ، وجوابه في البيت الثاني.

وقول حمدة بنت زياد المؤدب :

---

[1] ابن رشيق : العمدة ، ج١ ص١٧٢ .

[2] ابن خلدون : المقدمة ، ج١ ص٧٨٤ .

[3] ابن الأبار : المقتضب ، ص٢١٧ .

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ولمّا أبـــى الواشــــونَ إلاّ فــراقنا ... ومـــالهم عـــندي وعـــندكَ مـــن ثار

وشنُّوا عــــلى أســـماعنا كلَّ غارةٍ ... وقـــلَّ حُـمَاتي عند ذاكَ وأنصاري

غزوتهـــم مـــن مقلتيـــكَ وأدمعـــي ... ومـن نفســي بالسيفِ والسيلِ والنار[1]

فجواب الشرط هنا تأخر إلى البيت الثالث .

وقولُ أم الحسن بنت القاضي الطنجالي :

إن قـيلَ مـن فـي النَّاسِ ربُّ فضيلةٍ ... حــازَ العُــلا والمجدُ مـــنه أصـيلُ

فـــأقولُ رضـوانُ وحيـدُ زمانـــهِ ... إنَّ الزَّمــانَ بمثِلـــهِ لبخيـــلُ[2]

والتضمين في الأبيات السابقة من شعر الشاعرات، لم يكن رديئاً أو مفسداً للمعنى، وقد قال ابن رشيق، أنه ربما جالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة، بقدر ما يتسع للشاعر من كلام، ومعانٍ، وأنه لا يعد ذلك عيباً في الشعر إذا أجاد الشاعر [3] .

كما يرى ابن الأثير أنه ليس في التضمين عيب[4]، وعلى هذا، فلم يكن التضمين في شعر المرأة معيباً، لأنه جاء مكتمل المعنى، غير مخلٍّ بسلامة معاني الشعر، وموسيقاه .

٢- الإيطـــــاء :

وهو " أن يتكرر لفظ القافية، ومعناهما واحد" [5]. "وكلما تباعد الإيطاء كان أخف، وكذلك إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم أو من نسيب إلى أحدهما "[6].

---

(١) ياقوت: معجم الأدباء ، ج٣ ، ص١٢١٣ .

(٢) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة ، ج١ ، ص٤٣١ .

(٣) انظر: العمدة ، ابن رشيق ، ج١ ،ص١٧٢ .

(٤) انظر: ابن الأثير ، المثل السائر ،ج٢ ،ص٣٢٤.

(٥) ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص١٦٧ .

(٦) المرجع السابق ، ص١٦٩ .

يقول ابن رشيق " وإذا اتفقت الكلمتان في القافية واختلف معناهما، لم يكن إيطاء عند أحد من العلماء، إلا عند الخليل وحده" [1].

وإذا كرر الشاعر قافية للتصريع في البيت الثاني لم يكن عيباً [2].

ولذا لا يعد عيباً تكرار القافية في بيتين مع اختلاف معناهما، وكذلك لا يعد عيباً تكرار القافية للتصريع، وهو ما جاء على مثاله في شعر حمدة بنت زياد المؤدب:

أبـــاح الدمـــــعُ أســـــراري بوادي لـــهُ فـــي الحـــسنِ آثارٌ بـــــوادي

فمـــــن نهـــرٍ يطـــوفُ بكـــلِّ روضٍ ومـــن روضٍ يـــرفُّ بكـــلِّ وادي [3]

فإن التكرار هنا في التصريع مع اختلاف المعنى، ثم تكرار القافية المصرعة في البيت الثاني، لا يعد عيباً .

ولكن لنا عليه تحفظاً، لأن القطعة لا تزيد عن ستة أبيات، ولأن لحمدة إيطاء في هذه الأبيات نفسها:

إذا ســـــدلتْ ذوائبـــــها عـــليها رأيـــت البـــــدرَ فـــي أفقِ السوادِ

كـــأنَّ الصبـــحَ مـــاتَ لــــه شـــقيقٌ فمـــــن حـــزنٍ تســـربلَ بالســـوادِ [4]

٣- الســِّـــناد :

وهو اختلاف ما قبل الروي في الحروف والحركات [5] .

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص١٧٠ .

(٢) انظر: المرجع السابق، ص١٧١ .

(٣) ياقوت: معجم الأدباء ، ج٣ ، ص١٢١٢ .

(٤) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٥) انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص١٦٩ .

وهذا العيب لا يوجد في شعر المرأة الأندلسية، سوى في بيت واحد، اختلفت فيه حركة الروي عما قبله، وذلك في إجازة قسمونة بنت إسماعيل اليهودي لبيت والدها:

لـــــي صـــاحبٌ ذو مهجةٍ قد قابلت نعمـــى بـــظلمٍ واســـتحلّت جُرْمَهَا[1]

وأجازته قسمونة بقولها:

كالشـــمسِ منهـــا البـــدرُ يقبسُ نـــورَهُ أبـــداً ويكسِـــفُ بعـــدَ ذلكَ جِـرْمُهَا[2]

فاختلف السناد هنا في حركة ما قبل الروي.

فبينما كانت حركة الميم في بيت والد قسمونة الفتحة، كانت حركة الميم في بيت قسمونة الضمة.

وعلى العموم فإن هذا العيب يقتصر على بيت واحد – فيما وصلنا من شعر – وعند شاعرة واحدة ... وفي إجازة بيت لشاعر آخر.

وبعض العروضيين يعدُّه عيباً، والبعض الآخر لا يرى ذلك لأن البيتين لشاعرين مختلفين.

---

(1) المقري ، نفح الطيب ، ج٣ ، ص٥٣٠.

(2) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

تعقـيب :

رغم صعوبة الحكم على موسيقية الشعر لدى المرأة الأندلسية ، لأنه لم يصلنا من هذا الشعر الشيء الكثير، أو القصائد الطوال، فأطول قصيدة شعرية وصلتنا كانت أحد عشر بيتاً، ومن المعروف أن طول القصيدة وكثرة الأبيات فيها، وتضمنها لمحاور مختلفة، وألفاظ متغيرة، وقوافٍ متعددة، أمور تسمح بدراسة موسيقية الشعر بشكل أفضل، غير أنه بقدر ما توفر لدينا من مقطَّعاتٍ شعرية، أو أبيات متفرقة، وجدنا أن معظم الشاعرات أكثرن من استخدام البحور الطويلة، والمتغيرة التفعيلة، وهي على العموم بحور كثر استخدامها عند الشعراء، فمن المسلم به أن " تطور الأوزان الشعرية، أو التجديد فيها أمر بطيء، وليس مما يُقَاسُ به نبوغ الشاعر أن نتلمس في شعره أوزاناً جديدة كل الجدة". [١]

واستخدام هذه البحور، يعطي شعوراً أكثر بالنغم، ومساحة أكبر للتعبير عن الإحساس في تأنٍّ وروية.

كما أكثرن أيضاً من استخدام القوافي المطلقة، وهي أكثر موسيقية. والتزمن في أكثر الأبيات بحركاتٍ قبل الروي، والمعروف " أن الشعراء يلتزمون الروي في كل الأبيات دائماً، ثم يلتزمون معه قدراً من الأصوات، يزيد أو ينقص حسب ما في القافية من موسيقى، وعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية ". [٢]

---

[١] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص٢٠٧ .

[٢] المرجع السابق ، ص٣٠٤ .

وهو ما وجدنا عليه أكثر القوافي في شعر المرأة .

كما أن بعض العيوب التي تطرأ على هذه القوافي لدى كثير من الشعراء، كانت قليلة جداً في شعر النساء،وخلت هذه القوافي من بعض العيوب كالإقواء[١].

وأبيات الشاعرات لم تخل من موسيقى داخلية في الألفاظ، ولم نجد فيها إكثاراً من الحروف المهموسة في الكلمة الواحدة ، مثل (السين، والزاء، والشين، والفاء) المجهدة للتنفس [٢].

بل كانت الحروف المستخدمة في أكثرها سهلة النطق، كالأحرف الإنفجارية مثل (التاء، والدال، والكاف، والباء ...)[٣].

كما حرصت معظم الشاعرات على الموسيقى الداخلية،كالتجنيس، والتكرار، مما أشرنا إليه سابقاً في فصل اللغة والأساليب .

ومن استقراء ألفاظ الشاعرات، وبخاصة في القوافي، نجدها تكاد تخلو من النبوِّ، أو الصعوبة في النطق، وكانت في معظمها تعتمد على الحروف ذات المخارج السهلة، و " أسهل الكلمات نطقاً تلك التي تتركب من الأحرف الآتية: "اللام ، النون ، الميم ، الدال ، التاء ، الباء ، أحرف المد ..... " [٤].

وعلى ذلك كانت أكثر القوافي مثل:

---

(١) اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم .
انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص١٦٥ .

(٢) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٩ .

(٣) انظر : المرجع السابق ، ص٣٨ .

(٤) انظر : المرجع السابق ، ص٤٠ .

(المهلهلِ، المكبَّل) – (الحدادِ، الأعادِ، الغوادِ) – (المرتضَى، القضَا، الرضَا، انقضَى) – (يميلُ، ظليلُ، المقيلُ، جميلُ) ـ (النهارَا، فطارَا، مستعَارَا، العذارَا) – (بانُوا، أحزانُ، ريَّانُ، هجرانُ، أفنانُ، كانُوا) .

وما إلى ذلك من قواف تشعر بالموسيقية، والجرس المتناغم، في ذات الكلمة، ومع كلمات البيت، ثم في كل أبيات القصيدة أو المقطوعة.

وهـذا الشعر جـاء فـي ألفاظه وأوزانه، منسجماً مـع البيئة التي أحاطت بالشاعرات، كل منهن في زمانها، ومنسجماً أيضاً مع ظروف كل شاعرة، وثقافتها، مما عـكس بصـورة ظـاهرة رؤيتها الذاتية لأمور الحياة، وتجاربها الشخصية، المتميزة بالبساطة والسهولة، والوضوح.

الأشكال الشعريـــة :

يقول: ابن رشيق في مجال تحديد القصيدة :

" وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة، وجاوزها ولو ببيت واحد.. ويستحسنون أن تكون القصيدة وتراً ، وأن يتجاوز بها العقد ، أو توقف دونه"[1].

يظهر مما سبق أنه قد عد بعضهم القصيدة سبعة أبيات ، كما عدها الآخرون عشرة أبيات، وعلى هذا الأساس وجدنا شعر النساء الأندلسيات، يتألف من الأشكال الشعرية التالية :

(١) القصائد:

ونجد أن المرأة الأندلسية، لم تنظم القصائد الطويلة كما فعل الشعراء الرجال – فيما وصل لنا من شعر لهن – ولم تزد أطول هذه القصائد النسائية عن أحد عشر بيتاً.

والقصائد الباقية حسب تقسيم ابن رشيق، تراوحت بين سبعة أبيات، وتسعة أبيات ،وقد تكون المرأة نظمت قصائد طويلة، ولكن الظروف والأسباب التي سبق أن ذكرناها – مما أحاط بجمع شعر المرأة وتدوينه – قد حالت في الغالب دون وصول أكثر هذا الشعر إلينا.

---

[1] ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص١٨٨ .

ويدل على ذلك أن قصيدة الغسانية في مدح الأمير خيران العامري، والتي عارضت بها قصيدة ابن دراج القسطلي في مدح نفس الملك، وصلنا منها ستة أبيات فقط [١].

بينما ذكر ابن بسام في " الذخيرة " أربعة وستين بيتاً من هذه القصيدة المعارَضة[٢].

وهذه الأبيات الستة للغسانية، لا تعدو أن تكون مقتطعة من مقدمة غزلية، وهي تتبع بذلك الأسلوب التقليدي، في بدء قصيدة المدح بمقدمة طللية أو غزلية، وما إلى ذلك.

وبناءً على ما وجد بين أيدينا من شعر نسائي، نجد أن المرأة لم تنظم القصائد الطويلة، لأن هذه القصائد تحتاج إلى روية وإعمال فكر، كما تحتاج أيضاً إلى مناسبات تستحق أن تفرغ الشاعرة وقتها فيها، وهي مناسبات متاحة في أكثرها للشعراء الرجال، ممن حفلت بهم بلاطات الملوك والأمراء .

وكانت قصائد الشاعرات – في الغالب – ارتجالاً ، كما وجدنا أبيات عائشة بنت قادم القرطبية، التي ارتجلتها في مدح ولد المظفر المنصور بن أبي عامر، وقد دخلت عليه فوجدته بين يديه[٣]، وكذلك أبيات نزهون بنت القليعي، التي ارتجلتها في مجلس أبي بكر بن سعيد، تهجو بها الشاعر المخزومي الأعمى [٤] .

---

[١] انظر : الحميدي ،جذوة المقتبس ، ت : الإبياري ، ق٢ ، ص٦٥١ .

[٢] انظر : ابن بسام ، الذخيرة ، ق١ ، ج١ ، ص٦٢ .

[٣] انظر : السيوطي ، نزهة الجلساء ، ص٦٢ .

[٤] انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج١ ، ص٢٢٨ .

كما أن أكثر هذا الشعر جاء معبراً عن حالات نفسية، أرادت المرأة أن تفرغها في أبيات، ولم يكن في صدرها متَّسعٌ للانتظار لتنقيح هذه الأبيات، وتطويلها، والإسهاب في الوصف فيها، كما وجدنا حفصة الركونية تكتب تسعة أبيات لأبي جعفر بن سعيد، تلومه فيها على قوله إنه سئم من مطالها له، وتضرب له فيها موعداً في جنته المعروفة بالكمامة[1]، وفي مثل هذه الحالة النفسية، وهي الشعور بالألم نظمت قمر جارية إبراهيم اللخمي سبعة أبيات تشكو من ازدراء نساء العرب في الأندلس لها[2].

وعلى ذلك أيضاً وجدنا معظم الشعر النسائي حيث تميل الشاعرة إلى أن تعبر فيه عن موقف نفسي، أو حالة معينة، تناسب المقطوعة أو القصائد القصار، أكثر من مناسبة القصائد الطويلة.

لذا كان أطول ما وصلنا من قصائد للمرأة الأندلسية أحد عشر بيتاً لبثنية بنت المعتمد بعثت بها لوالديها في سجن أغمات تخبرهما فيها بقصة أسرها، وتطلبهما الإذن بزواجها، ورغم أن الموضوع طويل، وتتناول فيه الشاعرة تجربة مريرة، كان الأدعى أن تطيل فيها الوصف، خاصة أنها قامت بكتابة هذه الأبيات، ولم ترتجلها، غير أننا لم نجد لها سواها، وذكرها المقري في "نفح الطيب"[3]، وهي القصيدة التي سنذكرها في معرض دراسة الوحدة الفنية – بإذن الله – .

بناءً على ما سبق، فقد كان معظم الشعر النسائي الأندلسي الذي وصلنا

---

[1] انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٤ ، ص١٧٣ .

[2] انظر: عبدالبديع صقر، شاعرات العرب، ص٣٢٦.

[3] انظر: المقري، نفح الطيب، ج٤، ص ٢٨٤.

مقطوعات لم تبلغ السبعة أبيات .

٢- المقطوعـــات:

ويتراوح عدد أبياتها من اثنين إلى ستة أبيات، ويبلغ عددها سبعين مقطوعة، تراوحت الموضوعات التي تناولتها فيها الشاعرات، وتقسمت هذه الموضوعات بين المحاور المتفرقة التي نظمت فيها المرأة .

وكانت هذه المقطوعات هي الغالبة في الشعر النسائي، ووجدنا أن معظمها مكتمل المعنى، وذو وحدة فنية تجمع المقطوعة من أول بيت إلى آخره، مما قد يعني أن الشاعرة الأندلسية وجدت في المقطوعات أسلوباً أكثر راحة لها في التعبير عن حالاتها النفسية المتغيرة .

كما أن القصائد تحتاج إلى نفس طويل، وتنقيح ومعايشة طويلة أيضاً لهذه القصائد، مما يعمق الشعور النفسي المرتبط بالقصيدة، وهذا ما كانت ـــ في معظم الأحيان ـــ لا تميل إليه الشاعرة التي كانت ـــ في الغالب ـــ هاوية لنظم الشعر أكثر منها محترفة، وقد وجدنا أن معظم الشاعرات، قد ذكرت لهن المصادر ما يساوي مقطوعة أو اثنتين، ثم لم تذكر لهن سواها، وقد يكون السبب ـــ إذا تجاوزنا ما كان من ضياع لمعظم شعر النساء ـــ أن المرأة احتاجت إلى نظم الشعر تعبيراً عن موقف معين، أو حالة بعينها، مثل موقف حسانة التميمية في التعبير عن فقرها وأيتامها للخليفة[١]، ثم عند ما نالت غرضها، لم تعد في حاجة إلى هذا النظم.

---

[١] انظر: المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧ : ١٦٨.

وقد يكون السبب أيضاً مناسبة المقطوعات لمجالس الغناء والطرب ، التي لا يتسع صدر الندماء فيها عادة للقصائد الطوال.

كما أن الارتجال ــ الذي اتسم به كثير من شعر النساء ــ مما تسمح به المقطوعة الصغيرة، ولا يناسب القصائد الطويلة. إلى غير ذلك من أسباب أدت إلى أن تكثر المقطوعات في شعر المرأة.

وعلى العموم فإن المقطوعات لم تكن سمة للكثير من الشعر النسائي الأندلسي فقط، وإنما هي سمة للكثير من الشعر النسائي المشرقي أيضاً.

٣- الأبيات المتفرقة، والتشطير:

وصفت المصادر بعض النساء بالشاعرية، لارتجالهن على البديهة بيتاً، أو شطر بيت، مما يشير إلى ذكائهن وسرعة بديهتهن، ومن النساء من لم يعرف لهن سوى هذا البيت، أو شطر البيت، مثل: غاية المنى[١]، والعبادية[٢]، واعتماد الرميكية[٣] .

ومنهن معروفات ذكرت المصادر شعراً آخر لهن، مثل: نزهون بنت القليعي، التي أجازت شطر بيت للكتندي الشاعر[٤]، ومثل قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، التي أجازت بيتاً لوالدها[٥].

---

[١] انظر : ابن الأبار: التكملة ، عن مجلة المورد ، مج١٩ ، ع١ ، ص١١٨ .

[٢] انظر: المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

[٣] انظر : السيوطي ، نزهة الجلساء ، ص٩٨ .

[٤] انظر : ابن الأبار ، التكملة ، عن مجلة المورد ، مج١٩ ، ع١ ، ص١٢١ .

(٥) انظر : المقري ، نفح الطيب ، ج٣ ، ص٥٣٠.

وكانت هذه الإجازات مما عرف عن النساء كثيراً في الشعر العربي، وهي تدل على سرعة بديهة المرأة ، وذكائها.

وترد كثيراً في موضع اختبار الجواري من قبل السادة لشرائهن، أو موضع اختبار ذكاء وقدرة إحداهن ومقدرتها الأدبيَّة على الارتجال.

وهي على العموم أبيات متفرقة سهلة، ولا نستطيع الحكم من خلالها على شاعرية إحدى النساء ــ ممن لم يذكر لهن سواها ــ ولكنها بالتالي تدل على سعة الثقافة والاطلاع، مما تستطيع معه المرأة أن تقول بيتاً أو شطر بيت يتفق مع ما سبق، معنى، ورويّاً، وقافية.

٤ - الموشحات:

الموشحات اختراع أندلسي كان نتيجة طبيعية لانتشار الغناء بين أهل الأندلس، ونتيجة أيضاً لسهولة الحياة الأندلسية، وبساطة أهلها، وغرامهم بالمجالس التي تحوي الطرب والغناء.

وقد عرف شعراء مشهورون بالموشحات والقول فيها، وذكر أيضاً عن بعض الشاعرات أنهن وشاحات مثل أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح[(١)] وغيرها.

ولكننا لم نجد في التراث الشعري للنساء سوى موشحة واحدة لنزهون بنت القليعي، تبلغ ستة عشر بيتاً، وهي موشحة غزلية، وفي الغالب أنها ليست

---

(١) انظر : السيوطي ، نزهة الجلساء ، ص٢٥ .

الموشحة الوحيدة لهذه الشاعرة، كما أنها في الغالب أيضاً ليست الموشحة الوحيدة في الشعر النسائي الأندلسي، لما يتميز به الموشح من سهولة في الألفاظ، وبساطة في الموضوع، وموسيقية في الأوزان، مما يتفق مع طريقة المرأة في النظم والتعبير. ولما ذكرته المصادر من أنَّ بعض الشاعرات كنَّ وشَّاحات[1]، ولما يظهر أيضاً من معرفة الشاعرة ـــ في الموشحة الوحيدة التي بين أيدينا ـــ بطريقة نظم الموشحَّ وأسلوبه، مما يشير بوضوحٍ إلى أنَّ الموشَّحات النسائيَّة الأندلسيَّة قد فقدتْ.

وقد تكون موجودة ضمنَ كثيرٍ من التراث الأندلسي الذي لم يكشف النقاب عنه بعد.

---

[1] مثل قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، انظر: المقري، نفح الطيب، ج٣،ص٥٣٠،
ومثل أم الكرام بنت المعتصم بن صُمادح، انظر: السيوطي، نزهة الجلساء، ص٢٥.
ومثل نزهون بنت القليعي، انظر: سيِّد غازي، ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١.

الوحـــدة الفنيـــة

إن " الوحدة العضوية، والوحدة الفنية، والوحدة الشعورية مسميات لشيء واحد، هو هيمنة إحساس واحد، أو رؤية نفسية، ذات لون واحد، على العمل الفني كله. "[1]

ووحدة القصيدة العضوية كما يرى محمد غنيمي هلال هي " أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع، ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع، ووحدة الأثر الناتج عنه "[2] .

مما سبق نرى أنه في أي عمل أدبي شعراً كان أم نثراً لابد من وجود وحدة فنية أو موضوعية تربط بين أجزاء هذا العمل. هذه الوحدة تعني " وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع . "[3]

وهي تعكس رؤية الشاعر الذاتية، وتجربته النفسية تجاه حالة معينة، قد يكون عاناها بنفسه، أو لاحظها وتأثر بها.

وسنقوم ــ بإذن الله ــ بدراسة أطول القصائد التي وصلتنا من شعر النساء الأندلسيات.

---

[1] أشرف دعدور : الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ط : مكتبة نـــهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص٢٧٩.

[2] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط : دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص٣٩٥ .

[3] المرجع السابق، ص٣٩٤.

وهي قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد: التي يبلغ طولها أحد عشر بيتاً، وتعد القصيدة الوحيدة التي وصلتنا عن هذه الشاعرة الأميرة [1].

ومناسبتها: أن بثينة بنت المعتمد بن عباد، بعد أن خلع يوسف بن تاشفين والدها عن ملكه،وسجنه في أغمات ــ بالمغرب ــ مع زوجته اعتماد الرميكية[2]، سُبيَت بثينة، وبيعت بيع الجواري، ثم اشتراها أحد تجار إشبيلية، الذي أهداها لابنه، لكنها عرفته بنفسها، وأبت إلا أن يكون ما بينهما زواجاً، وأرسلت لوالديها ــ في سجن أغمات ــ اللذين كانا قلقين عليها، تعرفهما بأمرها، وتشاورهما في زواجها، وبعثت بذلك في قصيدة بلغت أحد عشر بيتاً، ذكرها المقري في " نفح الطيب "[3].

---

[1] كانت قصة هذه الأميرة موضوع المسرحية النثرية الوحيدة لأحمد شوقي ، وهي مسرحية (أميرة الأندلس) ، التي كتبها شوقي في أثناء نفيه إلى الأندلس ، خلال الفترة من سنة ١٩١٥م — ١٩١٩م انظر : طه وادي : شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، ط : دار المعارف ، القاهرة ، الخامسة ، ١٩٩٤م ، ص٧٢ .

[2] انظر : ابن الأبار ، الحلة السيراء ، ج٢ ، ص٥٥ .

[3] انظر: المقري، نفح الطيب، ج٤، ص٣٨٤.

تقول بثينة في هذه القصيدة: [1] (كامل)

إســــمَعْ كــلامِي واستَمِعْ لمقالَتي	فـــهيَ الـسَّلوكُ بَدَتْ مـــن الأجيادِ
لا تُنْـكِروا أنَّـــي سُبيتُ وأنَّني	بـنـتٌ لمـلكٍ مــــن بـني عبَّادِ
مَــلكٌ عظــيمٌ قـد تولَّى عصرُه	وكــذا الزمــانُ يـؤولُ للإفسادِ
لمّــا أراد اللهُ فــرقةَ شــمْلنا	وأذاقَنا طــعمَ الأســى عـن زادِ
قــامَ النــفاقُ على أبي في مُلْكِه	فــدنا الفــراقُ ولـم يكُن بمُرادِ
فخـــرجتُ هـــاربةً فحازَني امرؤٌ	لـــم يأتِ فـــي إعجالِه بسَدَادِ
إذْ بــاعَني بـيعَ العبـيدِ فضمَّني	مَـــنْ صَـــانَني إلاّ مـن الأنكادِ
وأرادني لنــكاحِ نــجلٍ طــاهرٍ	حَسَـنِ الخــلائقِ مـن بني الأنجادِ
ومضـــى إليكَ يسومُ رأيَكَ في الرِّضى	ولأَنْتَ تنظرُ في طريقِ رشادِي
فعــساكَ يـــا أبــتي تُعرِّفُني به	إن كـــانَ ممَّنَ يُرتـــجى لودادِ
وعســى رميكيــةُ الملــوكِ بفَضْلِهَا	تدعـــو لنـــا بـــاليُمنِ والإسـعادِ

والقصيدة تنتمي إلى الشعر القصصي ، يقول ابن طباطبا العلوي :

" وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر، دبره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن، يحتمل أن يُحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلامْ يخلط به، أو نقص يُحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدَّجين، لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه" .[2]

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤ .

[2] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر ، ص٨٤ .

والقصيدة تعبر عن تجربة شعورية عاشتها الشاعرة، والوحدة العضوية متكاملة فيها، فهي صادرة عن تجربة نفسية واحدة ،غير متقلبة أو متغيرة، بل هي تجربة الوقوع في الأسر، ومن ثم طلب الإذن بالزواج من أبويها.

والقصيدة أيضاً مؤدية لموقف واحد، وهو التعبير عن هذه التجربة الحقيقية التي عانتها الشاعرة، مما أدى إلى الوحدة الفنية فيها، فالموقف واحد، والمضمون واحد، ومن هنا تحققت الوحدة .

وكما قال ابن رشيق إن " الشعر قفل أوله مفتاحه "[1] . فإن الشاعرة بدأت أبياتها بلفظ (اسمع)، وهي هنا تلفت الانتباه إلى ما سيرد في القصيدة من أخبار، وكأنها تبدأ في حكاية خبر إلى أحد المستمعين، فتلفت نظره إلى هذا الخبر بقولها: إسمع ، أو انتبه .. لما سوف أحكي .. وهي تؤكد لفت الانتباه بلفظة أخرى بعد إسمع وهي (استمع):

اِســـمعْ كلامـــــي واســـتمعْ لمقـــالتي فهـــــي السُّـــلوكُ بدت مـــن الأجيادِ

ومع أن الاستهلال كان صحيحاً، فإننا نجد فيه لفت الانتباه إلى الحكاية فقط، وليس فيه تعبير عاطفي، يستدرُّ الألم من النفوس، أو يظهر فداحة الخطب الذي ألم بالشاعرة.

والقصيدة إلى ذلك تخلو من المقدمات، فبثينة تبدأ الحكاية من ثاني بيت، فتذكر الهدف الأساس الذي أرادت الشاعرة أن تخبره والديها، وهو أنها سبيت:

---

[1] ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص ٢١٨ .

لا تنكـــــروا أنّــي سُـــبيُت وأنَّنـــي بنـــــتٌ لملـكٍ مــن بنــي عبَّـــادِ

وهي توضح بعد ذلك أنها قد سبيت بعد أسر والدها ، وأنها كانت هاربة فأخذها أحد النخاسين وباعها بيع العبيد، ولكنَّها كانت محظوظة إذْ اشتراها تاجرٌ كريم:

فخـــرجتُ هــــــاربةً فحازني امرؤٌ لـــــم يــــــأتِ في إعجالِه بسدادِ

إذ بـــاعني بيـــعَ العبيـــدِ فضمَّني مــــن صـــانني إلاّ مــن الأنكـــادِ

ثم تأتي إلى الهدف الثاني في القصيدة وهو مشاورة والدها في أمر زواجها فالتاجر الذي اشتراها عندما عرف قدرها طلبها زوجةً لابنه:

وأرادنــــــي لنـــكاحِ نـجلٍ طـاهرٍ حســـنِ الخـــلائق من بني الأنجادِ

ومضــــى إليك يسومُ رأيكَ في الرِّضى ولأنت تنـــظرُ فــــي طريقِ رشادي

فعســاكَ يــا أبتـــي تعرِّفنـــي بـــه إن كــان ممَّـــن يُرتجــــى لـــودادِ

ثم تختم بثينة القصيدة بطلب الدعاء ، وهي هنا تطلب الدعاء من والدتها:

وعســـــى رميكيـــةَ الملـــوكِ بفضلها تدعــو لنـــا بـــاليمنِ والإســـعادِ

وهي خاتمة جيدة .

فالقصيدة تحوي بدايةً، وحبكةً، وخاتمةً أو نهاية، وقد نظمتها الشاعرة في بحر (الكامل)، وهو من البحور التي أكثرت الشاعرات من النظم فيها، وكان مناسباً من حيث وحدة التفعيلة، للوحدة النفسية، والموضوعية الجامعة لهذه القصيدة ذات الطابع القصصي.

أما القافية وحرف الروي الدال المكسورة، فقد كانت مؤدية لغرضها الموسيقي، السهل البسيط، وزاد في هذه الموسيقية الردف، وهو ألف المد قبل الروي، مما ساعد على إعطاء الدال إتساعاً أكثر في النطق، وتنغيماً أوضح وإيقاعاً أكثر موسيقية.

وقصيدة بثينة مع وحدتها النفسية والفنية ومناسبة الوزن والقافية للحالة الشعورية والرؤية الذاتية للشاعرة، تعد تفسيراً ورواية لأحداث مرت بالشاعرة، في وحدة موضوعية ربطت بتناسق وثبات بين أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، وقد وفقت الشاعرة في الملاءمة بين الوزن وموضوع القصيدة وبين القافية، في التعبير عن نفسها. وهي تعد حكاية صادقة لا حشو فيها ولا خلل.

ولكننا نجد أن القصيدة يضعف فيها الشعور بالأسى، والذل والمهانة من الأسر، وكان يمكن للشاعرة أن تُحمِّلهَا صوراً شعرية، وأخيلة وتشبيهات، وتعبيرات اِستعارية، سوى ما وجدناه في قولها (قام النفاق)، (دنا الفراق) غير أن القصيدة خلت من بعض الأنماط البلاغية، أو الخيال الشعري الذي يثري العمل الأدبي.

ولا نقصد به الخيال المغرق المجنح، الذي يبتعد بالقصيدة عن الواقعة المسرودة، ولكننا نقصد به الخيال المحبَّب الذي يغني الشعور، ويعمق الاحساس لدى المتلقي، بقوة التجربة التي عاشها الشاعر.

ورغم أن الموضوع يعبر كثيراً عن الحالة النفسية، ويمس مشاعر الأميرة السبيَّة وتجربتها الذاتية، ولكن هذه المشاعر، التي كان يمكن أن تثري القصيدة

شعورياً غابت عن النص، وربما يرجع ذلك إلى أن بثينة لم تكن شاعرة محترفة، وإنما هاوية فقط، فهذه الأبيات هي القصيدة الوحيدة التي ذكرت لها، ولم يذكرها سوى المقري في (نفح الطيب) " وقد يُقصّر الشاعر في موضوع عظيم لضعفه، ويجلي آخر في موضوعات تبدو لأول نظرة ضعيفة في شاعريتها " [1] .

ومع المسلم به من ضياع معظم شعر النساء ، فقد تكون بثينة قالت غير هذه القصيدة، ولكنها ــ على أي حال ــ شاعرة لا ترقى إلى مستوى والدها في النظم والتعبير. فجاءت أبياتها إخباراً أكثر منها تفجعاً وتحسراً، إلى غير ذلك من أسباب قد تكمن وراء ضعف الخيال في هذه القصيدة. وإن كان هذا لا ينفي أن لكل شاعر طريقته في التعبير عن حالته النفسية وعن رؤيته الذاتية لتجارب الحياة التي يعيشها.

---

[1] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص ٣٨٩ .

موشحة نزهون الغرناطية :

الموشح هو " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات " [١].

ويقول ابن خلدون: " أما أهل الأندلس ،فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً، يكثرون من أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد " [٢].

وكانت أزهى عصور الموشحات في الأندلس من أواخر القرن الخامس الهجري، واحتلت المرتبة اللائقة بها في القرن السادس الهجري، وكان الشعراء يطرقونها،ويقبلون عليها، وأصبح الحكام يثيبون عليها، ويشجعون الناظمين بها[٣].

أما بالنسبة للشاعرات ، فقد ذكرت المصادر أن بعضهن قلن موشحات لكن لم يصلنا منها شيء، والموشحة الوحيدة التي وصلتنا لهن كانت لنزهون بنت القليعي الغرناطية ، وقد نظمتها الشاعرة في بحر الرمل ، وهو البحر الغالب في

---

[١] ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص٣٢ .

[٢] ابن خلدون : المقدمة ، ج١ ، ص٨١٧ .

[٣] انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٥٠ .

النظم في الموشحات [1].

وتقول نزهون في موشحتها [2] : (رمل)

بـأبـي مـن هـدَّ من جسمي القُوى	طـرفُهُ " الأحـوَرْ" [3]
مَـرَّ بي في "ربَرب [4] من" سِرْبِهِ [5]	يقطِـفُ الـزَّهْرَا
وهـو يتـلُو آيـةً مـن حزْبِه	يبتـغي الأَجْـرَا
بَـعْدَ مـا ذَكَّـرني مـن حُبِّه	آيـةً أُخْـرى
والذّي لـو شَـاءَ مـا ذكَّرني	بَعْـدَ نـسْـيَاني
قَـلَّبَ القلبَ عـلى جَمْرِ "الغَضَا" [6]	فهـو فـي شَـانِ
حَفِـظَ اللهُ حبيبـاً نَزَحـا" [7]	خشـيةَ الهجـرِ
جـاءتِ البُشـرى بِهِ فانْشَرَحَا	عـنْدَها صَـدْرِي
واسـتطَارَ القـلبُ مـنِّي فَرِحَا	ثُـمَّ لا أدْرِي
أَمِـنَ الإنـسِ الـذي بشَّرني	أَمْ مـن الجَـانِ

---

(١) انظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ،ص ٢٤٥ .

(٢) سيِّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ج١، ص٥٥١ .

ومحمد بوذينة: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ص ٢٦١.

(٣) الأحور: الحور أن يشتدَّ بياضُ العين وسوادُ سوادها وتستديرُ حدقُتها وترقُّ جفونـها ويبيضّ ما حواليها، وقيل الحور شدَّةُ سواد المقلة في شدَّة بياض الجسد، وقيل الحور أن تسودَّ العين كلُّها مثلَ أعين الظِّباء والبقر، وقيل للنساء حور العين لأنـهنَّ شبِّهن بالظباء والبقر.

انظر: لسان العرب، ج٤، ص٢١٩، مادة (حور).

(٤) الربرب: القطيع من بقر الوحش، وقيل من الظباء ولا واحد له.

انظر: لسان العرب، ج١، ص٤٠٩، مادة (ربب).

(٥) السرب: القطيع من النساء، وقيل القطيعُ من الظباء، ومن النساء على التشبيه بالظباء.

انظر: لسان العرب، ج١، ص٤٦٢، مادة (سرب).

(٦) الغضا: شجر، وهو من أجود الوقود عند العرب.

انظر: لسان العرب، ج١٥، ص١٤٨، مادة (غضا).

(٧) نَزَحا : نزح الشيءُ بَعُدَ.

انظر: لسان العرب، ج٢، ص٦١٤، مادة (نزح).

غيَـــــر أنِّـــي سمِتُ برقاً "أومَضَا"[1]	حيـــــــــنَ حَـيَّـــــــــاني
لـــــم تَـــــــزَلْ تُظهِر فيه الكَلَفا	عنــَــــــــــدمَا غَنَــّــــــــــتْ
غـــــادةٌ لـــــو رَامَ مِنْها "النَّصَفا"[2]	غيــَــــــــرهُ ضنَّــــــــــتْ
فــــهو يهـــواها ويُبدي "الصَّـلَفا"[3]	فَلـــــــــذَا غنَــّـــــــــتْ
يتـــمنَّاني هــــــو إذا لــــم يَرَني	يتمنَّـــــــــــــــــــاني
فـــإذا رانــــــي تولَّـــى مُعْرِضــا	كَــــــــنٌ مـــــــــاراني

والملاحظ في موشحة نزهون المكونة من ستة عشر بيتاً ، أن هذا الموشح يعد تاماً، لأنه ابتدئ فيه بالقفل[4]، ويسمى أيضاً هذا القفل الذي ابتدأت به الموشحة المطلع، وأقل ما يكون من شطرين[5] .

وقد جاء المطلع في موشحة نزهون من بيت واحد، مقسوم إلى شطرين، ومع أن الأقفال في الموشحة يلزم أن تتفق مع بعضها، ومع الأقفال الأخرى في وزنها، وقوافيها، وعدد أجزائها[6] .

فإن موشحة نزهون ابتدأت فيها بقولها:

بـــأبـــي مـــن هـــَـدَّ من جسمي القُوىَ	طـــــرفُهُ الأحـــْــــــــــــوَرْ

فهذا مطلع مكون من بيت، وقافيتُه رويها الراء، وحركته السكون، أما القفل

---

(١) أومضَا: أومض البرق لمع لمعاً خفيّاً و لم يعترض في نواحي الغيم، والوميض أن يومض البرقُ إيماضةً ضعيفةً ثم يخفي ثم يومض، وليس في هذا يأسٌ من مطر قد يكون وقد لا يكون، وأومض لمع، وأومض له بعينه أوْما، وأومضت المرأةُ سارقت النظر.
انظر: لسان العرب، ج٧، ص٢٥٢، مادة (ومض).

(٢) النّصَفا: إعطاء الحقّ. انظر : لسان العرب، ج٩، ص٣٣٣، مادة (نصف).

(٣) الصَّلَفا: أصلف الرجل إذا أبغض المرأة. انظر: لسان العرب، ج٩، ص١٩٦، مادة (صلف).

(٤) انظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص٣٢ .

(٥) انظر : حكمة على الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي، ص ١٦٠.

(٦) انظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص٣٣.

المتكرر في الموشحة، فقافيته النون، ويتكون من بيتين يتكرران في الموشحة بعد كل بيت أو دور:[١]

والذي لــــو شـــاءَ مـــا ذكَّرني بعــــــــــدَ نســــــــياني

قلَّــبَ القلــبَ علــى جمــرِ الغضــا فهــــو فــــــي شــــانِ

ثم تلتزم نزهون القافية نفسها ، وعدد الأبيات في بقية الأقفال.

أما الأبيات أو الأدوار ، وهي ما يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشحة في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها[٢]،

فقد كانت هذه الأبيات في موشحة نزهون متغيرة القافية كما يلزم ولكنها في البيت الأول التزمت الراء رويًّا وحركته الفتح:

(الزهرَا ، الأجرَا ، أُخرَى)

وفي البيت أو الدور الثاني التزمت الراء روياً أيضاً، وحركته الكسر (الهجرِ، صدرِي، أدرِي).

وهذا يعد في القصيدة إقواء وعيباً، ولكنه لا يعد كذلك في الموشح، لأن الإقواء يخرج الشعر من موسيقيته بينما هذا التغير في موسيقى القافية وتنويعها مطلوب في الموشح.

وقد تغيرت القافية والروي، في الدور أو البيت الآخر(غنَّتْ، ضنَّتْ، غنَّتْ)، ولكن الشاعرة كررت لفظة غنت في نفس البيت أو الدور وهو ما يعد إيطاء.

---

[١] انظر : حكمة الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي ، ص١٦٠ .

[٢] انظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص ٣٣ .

أما الخرجة: وهي عبارة عن القفل الأخير من الموشح، فقد كانت مشتملة على شرطها وهو أن تكون " من ألفاظ العامة "[1] .

وذكرت قبلها الشاعرة لفظ (غنّتْ) وهو ما يستحب قبل الخرجة [2].

وقد جاءت الموشحة محتفظة بموسيقاها في الأسماط [3]والأغصان[4] .

وبشكل عام، فإن الموشحة جاءت في إطار الغرض الرئيس وهو شعر الحب والغزل، المناسب في مضمونه لمجالس اللهو والغناء .

وجاءت موشحة نزهون موافقة في موضوعها، وصياغتها وأوزانها، لما هو مطلوب فنياً في الموشحات، وكانت الشاعرة متمكنة من أسلوب الموشح، وصياغته وشروطه، حيث تكون من أربعة أقفال، الأول مطلع، والآخر خرجة، ومن ثلاثة أبيات أو أدوار.

وقد التزمت الشاعرة تغيير القافية في الأقفال، والتزمت القافية نفسها في الأبيات أو الأدوار.

أما بالنسبةإلى موضوع الموشح فهو غزلي، تعرض فيه الشاعرة لمشاعر الحب في ألفاظ سهلة، تناسب الموشحة وما تؤلف له أساساً وهو مجال الغناء

---

[1] ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص٤٠ .

[2] انظر : المرجع السابق ، ص٤٢، إذ يقول ابن سناء الملك " ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من : قال أوقلت أو قالت، أو غنّى أو غنّيت أو غنّت" .

[3] كل شطر من أشطر الدور أو البيت يسمى سمطاً .
أنظر : حكمة الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي ، ص١٦٠ .

[4] الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة يدعى غصناً
انظر : حكمة الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي ، ص١٦٠ .

والسمر، وتناسب الأوزان البسيطة، والبحر الذي نظمت فيه، وقد جاءت ألفاظها بسيطة سهلة لا تنافر بينها ولا ثقل.

وهذه الحرفية التي نظمت بها نزهون موشحتها، تدفعنا إلى الظن بأن الشاعرة قد تكون قالت موشحات أخرى غير هذه، لأن الموشح اخترع أساساً لغرض الغناء، وهو ما يناسب مجالس المنادمة التي كانت تحضرها نزهون.

ولأن الموشحات تحتاج إلى إلمام ومعرفة بقواعد صياغتها، وتحتاج أيضاً إلى ميول موسيقية عند الناظم فيها، وحرفية في تناولها، وهذا ما يدعونا إلى الاعتقاد بأن الشاعرة كانت وشاحة، وكان لها غير هذا الموشح الذي بين أيدينا ولكنه للأسف لم يصلنا، كما لم يصلنا أكثر شعر النساء.

غاية ما نود تأكيده هو أن الوحدة الفنية قد تحققت من خلال الموشح ـــ كما سبق أن تحققت من خلال القصيدة ـــ وهذا يدل على قدر الجودة التي وصل إليها الشعر النسائي في الأندلس، ولو وصلنا كاملاً لكانت الصورة أكثر وضوحاً وإشراقاً.

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب

الرؤية الذاتية
في شعر المرأة الأندلسية

رسالة مقدَّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

القسم الثاني

إعداد

فوزية عبدالله العقيلي

المعيدة في كلية الآداب / جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

إشراف

أ. د. طه عمران وادي

أستاذ النقد والأدب العربي

١٤٢١هـ / ٢٠٠٠


بسم الله الرحمن الرحيم

القسم الثاني

شاعرات الأندلس

السير الذاتية .. و .. التراث الشعري

مصادر شعر المرأة في الأندلس

إنَّ دراســـة شعر المرأة في الأندلس، يقتضي أولاً جمع هذا الشعر وتوثيقه، لـــذا ينبغي أن نتعرَّف على سير الشاعرات الذاتيّة، لأن معرفة هذه السيرة يساعد عـــلى فهـــم بعض الجوانب الاجتماعية والنفسية والأدبية التي أثَّرت في حياتهن، وألقـــت بالـــتالي ظلالها على شعرهِنّ، وكان السبيلُ إلى ذلك هو جمع هذه المادة بالرجوع إلى أهم المصادر القديمة والحديثة، التي عنيت بهذا الموضوع.

وقـــد قابلتني صعوبات كثيرة، وهي أنَّ معظم المصادر القديمة شحيحةٌ في إعطاء معلوماتٍ وافيةٍ عن حياة معظم الشاعرات الأندلسيات، بعكس ما نجده من احـــتفاء هذه المصادر ذاتها بشعر الرجال. أما المصادر الحديثة فليس لها سوى كتب التراث القديم تنقل عنه، وتحاول أن تفيد منه.

الصـــعوبة الـــثانية: كانت في الحصول على بعض المصادر، أمثال الجزء الـــثالث من كتاب التكملة لابن الأبار، الذي يتضمَّن تراجم شاعراتِ الأندلس، فقد أعيـــاني البحث عنه مخطوطاً، وعثرت بعد جهدٍ وعناءٍ على نسخةٍ مصوَّرة منه فـــي مكتبة الجامعةِ الإسلامية في المدينة المنورة، وفي فيلم برقم (٤٦١٣). وقد صُـــوِّرتْ لي في (٢١٤) ورقة، لكنها رديئة الخط، وكان وضع المخطوط سيِّئاً، الأمر الذي أدَّى إلى مشقَّةٍ كبيرة في قراءته، والاطمئنان إلى صحة هذه القراءة، ممَّـــا شـــكَّل صـــعوبةً أخرى في طريق البحث، حتى وفَّقني اللهُ إلى العثور على تـــراجم النســـاء، مستلَّةً من التكملة في مجّلة المورد العراقية، المجلد ١٩، العدد الأول، لعام ١٩٩٠م، بغداد، وقد حَّققها د. منجد مصطفى بهجت. فساعد ذلك في سدِّ هذه الثغرة بمشيئةِ الله.

مصادر الدراسة:

يمكن تقسيم مصادر شعر المرأة القديمة والحديثة إلى :

(١) كتب عامة:

اشتملت على التراجم، والأدب، وتاريخ الأدب. مثل: "نفح الطيب" للمقري، و"الذخيرة" لابن بسام من المصادر القديمة، ومثل : "دراسات في الأدب الأندلسي" لإحسان عباس، و"المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها" لعبد الله عفيفي. من المصادر الحديثة.

(٢) كتب تراجم:

مثل "معجم الأدباء" لياقوت الحموي، و"الصلة" لابن بشكوال، و"التكملة" لابن الأبار، من المصادر القديمة، ومثل كتاب "أعلام النساء" لعمر رضا كحاله، و"النساء العربيات" لكرم البستاني، و"شاعرات العرب" لعبد البديع صقر، من المصادر الحديثة.

(٣) كتب المعاجم:

مثل "معجم البلدان" لياقوت الحموي. وغير ذلك من المصادر العامة المتعددة.

وقد وضعتُ قائمةً بمصادر التراجم القديمة والحديثة التي رجعتُ إليها في توثيق السِّيرَ والشِّعر مرتبةً حسب الحروف الأبجدية للمؤلف، وألحقتها بآخر الدراسة، ليسهل على من أراد الرجوع إلى هذه التراجم في المصادر التي وجدتها فيها.وقد حاولت ــ قدر ما استطعت ــ أن أقرأ في هذه المصادر ما بين السطور، لأخرج بملامح واضحة عن معظم الشاعرات: كأن أخرج مثلاً بمعرفة العصر الذي عاشت فيه، فبعض المصادر لم تُشِر إلى ذلك، لذا حاولت قدر الإمكان التعرف على هذه الناحية من حياة معاصري الشاعرة، أو ممن ارتبط اسمه

باسمها من الأعلام في بعض الروايات التاريخية.

كمـــا حاولتُ أيضاً استشفاف طبيعة العصر الذي عاشته والإمكاناتِ المادية والفنية التي أُتيحت لها، والاستئناس في ذلك بكتب مختلفة لمعرفة هذه الجوانب.

وقـــد استعنت في تعريف البلد الذي ترجع إليه الشاعرة أو تسكنه بـــ"معجم البـــلدان" لياقوت الحموي، وكتاب "صفة جزيرة الأندلس" للحميري. كما حرصتُ فـــي كـــلّ تـــرجمة على توخّي الدّقة في نقل المعلومات والتوفيق بينها وتحليلها، حسبما وجدت في هذه المصادر مُتحريةً في ذلك الدقة والأمانة والموضوعية، وما يلزمُ البحث من حياد في التقصّي والتحليل، على قدر ما استطعت بمشيئة الله، وقد تـــنوعت السِّيَرُ بين الكثرة والوفرة، باختلاف الشاعرات في عصورهنَّ وحياتهنِّ وأقدارهـــنّ، فمنهن الشريفةُ الأميرة مثل: "ولادة بنت المستكفي"، ومنهنَّ العزيزة الأســـتاذة مـــثل: "حفصـــة الركونية"، ومنهنّ الجارية المسامرة مثل: "هند جارية الشـــاطبي"، والمـــرأة النديمةُ مثل: "نزهون بنت القُليعي"، والثرية صاحبةُ المكتبةِ القيِّمة مثل: "عائشة بنت أحمد بن قادم".. إلى آخر ما وجدت من الشاعرات، وقد حالفني الحظُّ في جمع ما استطعتُ لهنَّ من قصائد ومقطوعات وأبيات، وقد رتّبتُ قائمـــة بأســـماء الشاعرات وعدد الأبيات الخاصّة بكل منهن، وأرفقتُها بأوّل هذا الـــباب.. مـــع ملاحظـــةِ أنَّ أكثر شعر النساء قد ضاع، وذلك لأسباب اجتماعية وسياسية وغيرها. ومن أهمها:

أولاً: إن شـــعر النســـاء لم يكن مُحْتَفى به من قبل معظم مؤرخي الأدب من الرجال:

وكـــانت النســـاء تذكـــر في معظم هذه الكتب للدلالة على وجود أدب لدى المـــرأة، وليس للتأريخ أو دراسةِ أدب هذه المرأة كما عند الرجل، أو لذكر حادثـــة معيَّـــنة، أو لارتباط اسم هذه المرأة بأسماء رجالِ مشهورين، وإذا وردت الإشـــارة إلى بعضهنَّ، فلم يكن الكاتب يَحْفَل بأن يتوغَّل في معرفةِ

تفاصيل حياتها، أو الاهتمام الواجب بها،ولذا..فإن توفَّرت المادة ـــ أحياناً ـــ كانت سطحيّةً إلى حدٍّ ما.

ثانيـــاً: إن المـــرأة هي المرأةُ في مختلف العصور: ورغم بعض مظاهر الحرية الـــتي نعمـــت بها النساء في الأندلس، فقد تمُّر عليهنّ أوقاتٌ تخبو فيها هذه الحـــرية، فيخـــتفي شعرُ المرأة من الكتب، أو قد تكون الشاعرة عزيزةٌ في قومهـــا ـــ لوضـــع أســـرتها الاجـــتماعي أو لمكانـــةِ والدها ـــ فلا يحاول المؤرخون في عصرها التطرّق إلى شعرها أو ذكرها.

ثالثاً: من الأسباب المتعدِّدةُ لضياع شعر النساء، الحروبَ التي عانتها الأندلس: وقـــد أدَّت إليهـــا اختلافاتٌ بين العرب أنفسهم، أو قتال بينهم وبين الفرنجة، وفـــي هـــذه الأزمات تضيعُ معظم الكتب أو تحرق حسب ما تقتضيه أمور السياسةُ وما تؤدي إليه أحوال الفتن، إضافة إلى أن معظم الكتب التي أرَّخت للأندلس، أُلِّفت في فتراتٍ زمنية متباعدة، ولم يكن همُّها الأساسيِ جمع شعر النساء وتقييمه، بل هي كتبٌ شاملةٌ: تاريخيةُ وثقافية وأدبيةٌ ودينيةٌ.

رابعـــاً: وهناك سبب مهم أيضاً من ضمن هذه الأسباب: **وهو أن المرأة قد تقول الشـــعر لمناسبةٍ معينة، أو لحالةٍ عانتها، أو في مجلس منادمة،** ثم تسكت عـــن هذا الشعر أو لم تعد بحاجةٍ إليه، أو كانت بطبعها مقّلةً في نظمه إلى غيرِ ذلك من الأسباب المتعدِّدة، والكثيرة، التي أدَّت إلى ضياع معظم شعر المرأة.

وبـــــــعدُ .. فإنـــني بعد أن جمعت المادة وكتبت السِّيرَ، وقفتُ عند طريقةِ التصـــنيف !! أيكون هذا التصنيف على حسب العصور: بأن أبدأ بشاعرةٍ عاشت في عصر الخلافةِ الأموية قبل أُخرى عاشت في عصر ملوك الطوائف..؟!

لكـــني وجدت أن اعتماد مقياس العصور في التصنيف لن يكون دقيقاً، لأن

التاريخ المؤكد لوفاةِ أكثرهنّ غير موجودٍ في معظم المصادر، ولأن منهنَّ من عاشت عصرين، إضافةً إلى أن هذا التصنيف قد يجعل الغزيرة في إنتاجها الشعري متأخرّة في الترتيب الزمني عن المقلَّةِ في شعرها، لذا رأيتُ من الأفضل أن تصنّف الشاعرات وقصائدهن وفق الكثرة فيما ورد لهنّ، وما وجدتُه من شعرهنّ، فبدأتُ بأغزرهن إنتاجاً وهي حفصةُ الركونية التي وجدتُ لها ستةً وخمسين بيتاً، وانتهيتُ بأقلهنّ إنتاجاً وهي الرميكيّة ولها شطر بيت فقط.

ووضعتُ هذا القسم من البحث في بابين: الأول، السير الذاتية، والثاني التراث الشعري، بالترتيب نفسه، وهو الترتيب القائم على الكثرة.

وفي باب السِّيَر:حاولت استقصاءَ أكبر قدر من المعلومات عن كل شاعرة من المصادر التي وجدتها، والإشارة في الهامش إلى مصدر المعلومة المهمة.

أما في باب الشعر: فقد راعيتُ في وضع النصوص الشعرية أن أبدأ بأقدم المصادر وأقربها تدويناً لحياة الشاعرة، وأن أضع في هامش كل قصيدة المصدر الأقدم الذي وجدتُها فيه، ثم أُهمِّش لكل اختلافٍ في هذا المصدر عمَّا تلاهُ من المصادر القديمة المتأخِّرة، وكما أبيِّن الكلماتِ الصعبة بالرجوع إلى معجم "لسان العرب" لابن منظور،وعلى هذا أكون قد جمعت معظم مادة الشعِّر الذي وُجد للمرأةِ في الأندلس. لكنّي استبعدتُ من قائمة الشاعرات الأندلسيات شاعراتٍ أُخريات ضمّتهن بعض المصادر الحديثة إلى شاعرات الأندلس، ولكني استبعدتهنَّ للأسباب التالية:

(١) **إمّا لأنهنَّ لم يسكنّ الأندلس:** مثل تميمة بنت يوسف بن تاشفين التي سكنت فاس، ومثل ابنة محمد بن فيره الأموي التطيلي وأختها سعيدة، وقد سكنتا مرّاكش.

(٢) **وإما لأنهنَّ تونسيات:** مثل خديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافري، وخدُوج

الرصفيَّة، وزينب التجانية، وعائشةَ بنت عمارة الشريفة الحسنية.

(٣) وقـــد اســـتبعدت أيضـــاً من قائمة شاعرات الأندلس، **بعض نساءٍ ذكرت المصـــادرُ أنهنَّ شاعراتٍ، ولكن لم تذكر لهنّ شعراً** .. مثل: ورقاء بنت ينـــتان، وهي أندلسية سكنت فاس، ولبنى كاتبة الحكم المستنصر، ونُضار بـــنت أبي حيان، ومهجة بنت ابن عبدالرزاق الغرناطية، التي نُسبت إليها في بعض المصادر الأبيات المشهورة لحمدة بنت زياد المؤدِّب:

ولمَّـــا أَبَـــىَ الواشُون إلّا فِرَاقَنا ومالهُم عِنْدي وعِنْدكَ مـــن ثـــارِ

(١) واســـتبعدت منهن أيضاً **الزائراتِ للأندلس** مثل: سارة الحلبية التي وفدت عـــلى الأندلـــس، ومدحت أميرها أبا عبدالله محمد بن نصر المدعو بابن الأحمر، وراسلت كتاب الأندلس.

وقـــد حـــاولت فـــي هـــذا القسم أن أُراعي قدر استطاعتي استقصاء هذه الـــترجمات في مظانّها، والدقة في نقلها، والأمانة في التعامل مع المعلومات، وأن أحـــاول قـــدر المســـتطاع إعطاء كل شاعرة حقَّها من الدراسة، قدر ما أُتيح لي الاطـــلاع عليه ممَّا وصلني عنها، آملةً أن تكون هذه السير فاتحة لبحوث أُخرى، تُثري هذا الموضوع الخصب، وتساعد على كشف النقاب عن صفحة مشرقة من صفحات الأدب الأندلسي.

أسماء الشاعرات الأندلسيّات،وعدد الأبيات التي نظمتها كلُّ شاعرة:

م	الشاعرة	عدد الأبيات
١	حفصة الركونية	ستة وخمسون بيتاً
٢	نزهون بنت القليعي	سبعة وثلاثون بيتاً، وشطر البيت.
٣	ولادة بنت المستكفي	عشرون بيتاً
٤	حسّانة التميميّة	ستة عشر بيتاً
٥	حمدة بنت زياد المؤدِّب	أربعة عشر بيتاً
٦	أم العلاء الحجاريَّة	ثلاثة عشر بيتاً
٧	قمر جارية إبراهيم اللخمي	ثلاثة عشر بيتاً
٨	بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد	أحدَ عشرَ بيتاً
٩	عائشة بنت قادم القرطبيَّة	عشرة أبيات
١٠	أُنس القلوب	تسعة أبيات
١١	حفصة الحجاريَّة	تسعة أبيات
١٢	مريم الفصولي	ثمانية أبيات
١٣	الغسَّانيّة	ستة أبيات
١٤	الشلبيَّة	ستة أبيات
١٥	مهجة بنت التيَّاني القرطبيَّة	ستة أبيات
١٦	أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح	خمسة أبيات
١٧	قسمونة بنت إسماعيل اليهودي	خمسة أبيات
١٨	أم السعد الحميري	أربعة أبيات
١٩	أم الحسن الطنجالي	أربعة أبيات

م	الشاعرة	عدد الأبيات
٢٠	متعة	أربعة أبيات
٢١	زينب بنت إسحاق النصراني الرَّسعني	أربعة أبيات
٢٢	صفيَّة الريَّـــي	ثلاثة أبيات
٢٣	البلسيَّة	ثلاثة أبيات
٢٤	زينب المريَّة	ثلاثة أبيات
٢٥	أسماء العامريَّة	ثلاثة أبيات
٢٦	هند جارية الشاطبي	بيتان
٢٧	أمة العزيز الشريفة	بيتان
٢٨	ابنة ابن السكَّان المالقيَّة	بيتان
٢٩	غاية المنى	بيت وشطر البيت
٣٠	العبَّادية	بيت واحد
٣١	إعتماد الرميكيَّة	شطر البيت

الباب الأوّل

السير الذاتية

١ - حفصة الركونـيــَّة

حفصـــة بنت الحاج الركوني، تنسب إلى قرية ركونهَ، وقد عاشت الشاعرة فـــي غرناطة التي وصفها الشقندي بأنَّها "دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمـــح الأنفس"[١]. ويذكر أن من محاسن هذه المدينة أنّه " لو لم يكن لها إلاّ ما خصَّـــها الله تعـــالى به من كونها قد نبغ فيها من الشواعر مثل نزهون القلاعيَّة، وزيـــنب بـــنت زياد، وقد تقدّم شعرهما، وحفصة بنت الحاج وناهيك في الظرّف والأدب"[٢].

ونحـــن " لا نعرف على وجه الدّقة تاريخ مولدها الذي يحدّده دي جياكومو بأنّه قريبٌ من سنة ٥٣٠ = ١١٣٥م"[٣]. ويرى الريســـوني أنَّ تحديد لويس دي جيـــاكومو لتاريخ ولادتها مجَّرد افتراض، إذْ من المحتمل أن تكون ولدتْ في تلك السنة أو قبلها بقليل أو بعدها بقليل، ويرى أيضاً أنه وإن لم يُشِرْ إلى هذا التاريخ من ترجم لحياتها لا من قريب ولا من بعيد على الخصوص، فإنه افتراضٌ أقرب إلى الصواب[٤].

ويرى الريســـوني أن تأكيد دي جياكومو على أنَّها وُلدت في غرناطة بدليل تربيـــتها المختارة، أمرٌ لا يمكن التسليم به بسهولة، وإنما الأقرب إلى الصّحة أن تكون قد تلقّت تعليمها في "غرناطة" وتثقّفت بها[٥].

أمـــا تـــاريخ وفاة الشاعرة فقد نصَّتْ معظم المصادر على أنّها توفّيت في

---

[١] الشقندي: رسالة في فضائل الأندلس وأهلها/ ط: دار الكتاب الجديد، بيروت، الأولى، ١٩٦٨، ص ٥٦.

[٢] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٣] تيريســـا جارولو : شاعرات الأندلس، ت: أشرف دعدور/ ط: دار نـــهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م ،ص ٧٠.

[٤] انـــظر: الريســـوني: الشعر النسوي، ص ١١٩.

[٥] انـــظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

مراكش سنة ٥٨٦هـ[١].

وحفصة "مشهورة بالحسب والأدب والجمال والمال، جيدّة البديهة، رقيقة الشعر" [٢]. وعرفت أيضاً بالظرف والأدب[٣]،وصفها ابن الخطيب باللوذعيَّة[٤]، وبأنها فريدة الزمان حسناً وظرفاً وأدباً[٥]. ويبدو أن حفصة قد حظيت برعاية وتعليم كبيريْن، إذ كانت على درجة عاليةٍ من الثقافةِ والعلم وسعة الإطلاع وقوة الشخصيّة، ممَّا أهلها لتكون " أستاذة، وليت تعليم النساء في دار المنصور[٦] حفيد أمير المؤمنين عبدالمؤمن بن علي"[٧].

والمنصور الموحّدي المتوفّي سنة ٥٩٥هـ، "كان عالماً بالحديث والفقه واللغة مشاركاً في كثيرٍ من العلوم"[٨] وممّا يظُهر حرص خلفاء الموحدّين علي التعليم وانتداب المشهورين من العلماء لتعليم أبنائهم وتثقيفهم أنَّ "المنصور الموحّدي كان يختبر بنفسه أساتذة أبنائه ليتأكَّد من علمهم وسعة ثقافتهم، فإذا ثبت عكس ذلك أبعدهم"[٩]، ولذا نجد معظم المصادر تذكر أن المنصور سأل أستاذة النساءِ في قصره أن تنشده ارتجالاً، وفي ذلك اختبار لمقدرتها الأدبيَّة وسرعة

---

(١) انظر: ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٥.

(٢) المصدر السابق، ج٣، ص ١١٨٢.

(٣) انظر: الشقندي: رسالة في فضل الأندلس وأهلها، ص ٥٦.

(٤) اللّوذعي: الحديد الفؤاد واللسان، الظريف، كأنه يلذع من ذكائه، وقيل هو الحديد النفس. انظر: لسان العرب، ج٨، ص٣١٧، مادة (لذع).

(٥) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤١٩.

(٦) يعقوب بن يوسف بن عبدالمؤمن بن علي القيسي الكومي الموحدي كنيته أبو يوسف، وتلقب بالمنصور بالله، ولد سنة ٥٥٤هـ. بويع بالخلافة بعد أبيه يوسف بن عبدالمؤمن سنة ٥٨٠هـ. رفع راية الجهاد ونصب ميزان العدل، وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر، كان يصلي بالناس الصلوات الخمس، ويأخذ الحق للمرأة والضعيف. استنفر الناس للجهاد، وفتح مدناً كثيرة كان الفرنج قد أخذوها، كانت مدة خلافته ١٤ سنة و١١ شهراً. توفى في مراكش سنة ٥٢٥هـ. ودفن بجوار أبيه وجده في تينملل، وقيل إنه أوصى أن يدفن على قارعة الطريق ليترحم عليه كل من مر به. انظر: ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج٧، ص٣، وتاريخ ابن خلدون، ج٦، ص٣٢٥ والحلل الموشية،ص١٦٠.

(٧) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٢.

(٨) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين، ص ٤٩٨.

(٩) المرجع السابق، ص ٤٩٩.

بديهتها، فلم يُعجزها وهي الماهرةُ أن تنشده على البديهة:

يـــا ســـيِّدَ الـــناسِ يـــا مَـــنْ	يُؤمِّـــل الـــناسُ رِفْـــدَه
امـــننْ عـــليَّ بصـــكٍّ	يكـــونُ لـــلدَّهرِ عُـــدَّه
تَخـطُّ يمـنُـاكَ فِـيِـــــه	الـحـمـدُ للهِ وَحــــــدَه[1]

وقــد " أشارت بذلك إلى العلامة السلطانية، فإن السلطان كان يكتب بيده في رأس المنشور بخطٍّ غليظ:"الحمد لله وحده" فمنَّ عليها وكتب لها بيده ما طلبتْ"[2].

وقــد كــان الموحّــدون يــبدأون بالحمد في خطبهم، وذكر أمثلةً على ذلك المرَّاكشي في "المعجب"[3].

بينما يذكر ياقوت في "معجم الأدباء"، ولسان الدين في "الإحاطة" أنّها أنْشدتْ هذه الأبيات للمنصور، فإنَّ مصادر أُخرى تذكر أنها أنشدتها لعبد المؤمن بن عليّ وليس لحفيدِه المنصور، ومنها "المغرب" الذي ينقل عن الملاحي "أنها دخلت على عــبدالمؤمن وأنشدته"[4]، ونجد مثل ذلك في "الرايات"، و"النزهة"، و"نفح الطيب"، أمــا الضبّي في "بُغية الملتمس" فيخلط بين حفصة وبين حمدة الوادي آشيّه خلطاً واضــحاً، إذْ ينسب الأبيات السَّابقة "امنُنْ عليَّ بخط ..." إلى حمدَهَ، وتعد "البُغيةُ" المصــدرَ الوحيدَ الذي يذكر ذلك[5]، ولعلَّ ما دفعه إلى هذا الخلط ترجمة بعض المصادر لهما مجتمعتين، لكونهما من غرناطة، ولأنهما عاشتا في القرن السَّادس الهجري.

---

[1] ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] المراكشي: المعجب، ص ٤٨٦.

[4] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص ١٣٨.

[5] انــظر: الضبي: بغية الملتمس، ص ٥٣٠.

ويـــرى لويس دي جياكومو أنّها قَــدِمَـــتْ ضمن وفد من الشعراء والنبلاء الغـــرناطيين على الخليفة عبدالمؤمن الذي كان إذ ذاك بالرباط، وأنه منحها إحدى الإقطاعات القريبةِ من غرناطة وهي ركونة، ولذا تنسب إليها الشّاعرة. ويرى دي جياكومو أنها أنشدت عبدالمؤمن قصيدة مدح، ولكنها لم تصلنا، ووصلتنا فقط هذه الأبيـــات التي ارتجلتها في حضرة الخليفة والتي تشير فيها إلى العلامة السلطانية عـــند الموحِّـــدين "الحمد لله وحده"[١]. والأرجح لدينا أنَّ حفصة قالت هذه الأبيات للخليفة المنصور وليس لجدّه عبدالمؤمن، فلو كانت كما يرى لويس دي جياكومو أنهـــا اتَّجهـــت إلى عبدالمؤمن وليس إلى حفيده المنصور بقصيدة مدح، فإنه من المســـتغرب أن تضـــيع القصـــيدة المُنشَـــدة في البلاط ضِمْنَ وفدٍ رَسميّ يحفل بالشعراء، ولا تحفظ الذاكرةُ منها سوى ثلاثة أبيات فقط، ثم إن المصادر جميعها لـــم تذكر شيئاً عن هذا الوفد الرسمّي، إضافةً إلى ذلك، فقد نصَّتْ أقدم المصادر التي ترجمت لها، وهو "معجم الأدباء" على أنَّ الأبيات قيلت للمنصور ارتجالاً.

يؤكـــدِّ هـــذا أيضاً ما ذكرناه عن المنصور من حُبَّه للأدب واختياره معلّمي القصر بنفسه، ممّا يتفق مع قصة سؤال حفصة، وإجابتها، والمعروف أنها علَّمت النساء بداره.

أمّا في "الإعلام" فبعد أن يذكر العباس بن إبراهيم ما جاء في "الإحاطة" وما ذُكـــر عـــن الملاحـــي ممَّا نقله صاحب "المُغرب" يقول: " وقد أدركَتْ من دولة المنصـــور ســـتّ ســـنين، لأنّها توفِّيَتْ في آخر ست وثمانين وخمسمائة، وبويع المنصـــور ســـــنة ثمانين وخمسمائة، فيكون ذكرها هذه الأبيات للمنصور إنشاداً فقط، وقد كانت أنشأتها لعبد المؤمن فقضت بها الغرضينْ عند الملكين"[٢].

---

[١] انـــظر: لويس دي جيـــاكومو: "شاعرة أندلسية من عصر الموحدين، حفصة بنت الحاج الركونية" الريسوني: الشعر النسوي، ص٧٣.

[٢] العباس بن إبراهيم: الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام/ ط: مطبعة المكتبة، الرباط، ١٩٧٥، ص ٢١٣.

وقد تولى المنصور الموحدي الخلافة سنة ٥٨٠هـ،وتوفي سنة ٥٩٥هـ[١]، ويذكر ياقوت أنَّ حفصة ماتت في مراكش سنة ٥٨٦هـ[٢]. ولا نعرف لماذا ذهب صاحب "الإعلام" إلى هذا الظَّن، وهو أن تُعدَّ ستٌّ سنوات فقط عاشتها في خلافة المنصور دليلاً على أنّها أنشدت أبياتها لعبدالمؤمن بن علي ثم لحفيده. فنحن لا نملك ما يشير إلى تاريخ ولادتها بالتحديد،وستٌّ سنوات من المعاصرة للمنصور تَضْمنُ أن تكون أنشدتها له، خاصَّةً وأن معظم المصادر تذكر أنها ارتجلتها، وهذا ما يتفق مع رغبة المنصور في اختبارها، ولأنَّ وجودها في داره معلمةً لنساء القصر كفيلٌ بأن يجعلها تلتقي به وتنشده، ثم إنَّ كلمة الارتجال التي وردت عند ياقوت ولسان الدين وغيرهما، لا تتفَّق مع كونِها أنشدت الأبيات للملكين فأصابت بها الغرضين، ثمَّ كيفَ يغفل المنصور عن أن تكون الأبيات أُنْشِدَتْ لجدِّه من قبله وهو واسع الثقافة،ويعجب بها هذا الإعجاب، بل يكافئها عليها مرَّة أخرى ؟!

وفي "شاعرات العرب" يخلط عبدالبديع صقر بين المنصور وجده عبدالمؤمن إذ يقول "وكانت تُعلِّم النساءَ في دار المنصور أمير المؤمنين عبدالمؤمن بن علي ولها معه أخبار"[٣].

نخلص بالتالي إلى أن حفصة أنشدت أبياتها الثلاثة الشَّهيرة للمنصور. ولكنْ قبل أن تُعلِّم الشاعرةُ النساء في بلاط المنصور عاشت قصة حُبٍّ كانت مشحونة بالعواطف الجيّاشة، وقُدِّر لها أن تنتهي نهايةً مأساوية. ولو وجدت حكايتها طريقها إلى كُتَّاب الرواية، لحصلنا على قصّة من أجمل قصص الحبِّ في

[١] انظر : الحلل الموشية، ت: سهيل زكّار، وعبدالقادر زمامه/ ط: دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، الأولى، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص١٦٠.

[٢] انظر: ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

[٣] عبدالبديع صقر: شاعرات العرب، ص ٧٢.

تاريخ الأدب العربي، حيث تقول المصادر إن حفصة الركونيَّة أحبَّتْ أبا جعفر بن سعيد[1] الذي يقول عنه صاحب "المغرب" و"الرايات" أنَّه عَمُّ والده،وأحد مصنِّفي "المغرب".

" وتــرجع بداية هذه العلاقة الغرامية كما يقول دي جياكومو تقريباً إلى سنة ٥٤٩ = ١١٥٤م واســتمرَّت بين مدٍّ وجزر حتى مقتل الكاتب أبي جعفر في سنة ٥٦٠=١١٦٣م، وكانت هذه العلاقة الغرامية هي السبب المباشر لقتله"[2].

وأبــن ســعيد كان وزيراً لعثمان بن عبدالمؤمن بن علي[3] ملك غرناطة، الــذي أعجــب بحفصةَ وأحبَّها أيضاً فامتلأ قلبه غيرةً من أبي سعيد، ويظهر أنَّ حــبَّهما لامرأةٍ واحدة وتنافسهما على قلبها جعل كُلاً منهما كما يقولُ لسان الدين "على مثل الرَّضْف للآخر"[4]، أي شديد الحقد عليه.

وممَّــا أوغر صدر عثمان على أبي سعيد أنه كان "أسودَ اللّون فبلغَهُ أنَّ أبا جعفر قال لها:ما تحبِّين في ذلك الأسود وأنا أقدر أشتري لكِ من السُّوق بعشرين ديــناراً خيــراً مــنه؟"[5]. فتحيَّن عثمان أو السيِّد[6] الفرصةَ لينال من ابي جعفر

---

[1] أحمد بن عبدالملك بن سعيد بن خلف بن سعيد يتَّصل نسبه بعمار بن ياسر صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو من بيتٍ مشــهورٍ في الأندلس، قال عنه المُلاحي إنه كان من جِلَّةِ الطلبة ونُبهائهم. وله حظٌّ بارعٌ من الأدب والكتابةِ والشعر. كان رقيق الطــبع مــبدعاً أحــبَّ حفصــة الركونية وكانت بينهما منادمات ومغازلات، يذكر لسان الدين أنَّ ابن سعيد دخل على خليفة الموحدين عبدالمؤمن بن علي وهو حدث السنّ مع أبيه واخوتهِ وقومه، وأنشد قصيدة أعجب بــها الخليفة وأثنى عليه، وعندما ولي السيِّد أبو سعيد غرناطة استوزره .

انــظر: ابن الخطيب: الإحاطة ، ج١، ص٢١٥ – ٢١٦. ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص ١٦٤..

ابــن سعيد: رايات المبرزين وغايات المميزين، ت: النعمان عبدالمتعال القاضي/ ط: لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٩٣ هــ،١٩٧٣م، ص٩٢.

[2] تيريســا جارولو : شاعرات الأندلس، ص ٧١ .

[3] أحــد أبناء عبدالمؤمن بن علي خليفة الموحدين، ولاّه أبوه غرناطة، ووجَّه معه الشيخ أبا عبدالله بن سليمان والكاتب أبا الحسن بن هردوس. عُرف بصاحب غرناطة، وملك غرناطة وبالسّيد، انــظر: الحُلل الموشية، ص ١٥١ ، ١٥٥.

[4] ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص ٢١٧.

[5] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٦٤.

[6] "لفظة السَّيد في المغرب بذلك العصر لا تُطلق إلا على بني عبدالمؤمن بن علي" انــظر: المقَّري: نفح الطيب، ج٣، ص١١٠.

ووجدها سانحةً عندما فَرَّ عبدالرحمن بن سعيد وهو أخو أبي جعفر إلى ملك شرق الأندلـس الثائر على الموحّدين ابن مردنيش[1]، فاتخذ عثمان ذلك ذريعةً للإيقاع بـأبي جعفرٍ وقَتَلَه[2] سنة ٥٥٩هـ[3] وكان قد عزله قبل ذلك عن الوزارة بعد أن وُشِـيَ به لأبياتٍ قالها وهو في رحلةِ صيدٍ مع أصحابه وكان في حالةِ سُكر[4].

وفي "الإحاطة" إنَّ أبا جعفر وعبدالرحمن أخوه أتفقا على أن يثوروا في القلعةِ باسـم ابـن مـردنيش يساعدهما قريبهما حاتم بن حاتم بن سعيد، وخاطبوا ابن مـردنيش بذلـك فأجابهم وعندما خافوا ظهور الأمر بادر حاتم وعبدالرحمن إلى القـلعة، وأقعـد الجـبن أبـا جعفـر ففاتاه،وفرَّ هارباً إلى أن قُبضَ عليه وقُتِل وصُـلِب[5].

وسـواء كـان أبو جعفر ثائراً، أو أُخذ بجريرةِ أخيه فإنَّ حقداً دفيناً وغيرةً

---

(1) محمـد بـن سعد بن محمد بن أحمد بن مردنيش الجُذامي تملّك شرق الأندلس، وقد ساد صغيراً، وسنُّه إحدى وعشرون سنة كان بعيد الغور، قوي الساعد، أصيل الرأي، شديدّ العَزْم، بعيد العفو، مُؤثراً للانتقام، عُرِفَ بالشجاعة والرياسة. وقد آثر زِيَّ النَّصارى مـن الملابـس والسِّلاح واللجُم والسروج، وكَلِفَ بلسانـهم، فكان يستعين بـهم ويصانعهم وكان جيشه أكثره من النصارى وظلَّ كذلك حتى ثاب الموحدّون وهزموا ابن مردنيش. واستخلصوا معظم ما بيده ، وحُوصر بمدينة مرسية، ومات أثناء الحصار، في سنة ٥٦٧هـ، وعمره ٤٨ سنة.. انـظر : ابن الخطيب: الإحاطة، ج٢، ص ١٢١ : ١٢٧.

(2) انـظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص ١٦٤.

(3) انـظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٢٢٠.

(4) والبيتان اللذان قالهما:

فقـل لحـريصٍ أن يـراني مُقَيـّداً	بخـدمـته لا يُجْعَـلُ الـبازُ في القفـص
ومـا كُنـتُ إلاّ طَـوْعَ نـفسي فـهل أُرى	مطيـعاً لـمن عـن شـأو فخـري قد نقص

انـظر : المقَّري : نفح الطيب، ج٤، ص ١٨٠.

(5) انـظر : ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص ٢١٨.

وفي موضع آخر يذكر لسان الدين بن الخطيب أنه نظم أبياتاً يصفُ فيها حاله يقول:

مـن يشـتري مـني الحيـاةَ وطيـبها	ووزارتي وتـأدُّبي وتـهذُّبي
بمحـلٍّ راعٍ في ذُرى مـلمومة	زُويـتْ عـن الدنيـا بأقصـى مَـرْ تـَب
لا حُكْـمَ يـأخذه بهـا إلاّ لمـنْ	يعفـو ويـرؤُف دائمـاً بـالمذنب
فـلقد سـئمتُ مـن الحيـاة مـع امـرئٍ	متغضِّـب متغـلِّب مـترتِّـب
المـوتُ يـلحظني إذا لاحظـتـُهُ	ويقـومُ في فكـري أوانَ تَجَنُّـبي
لا أهـتدي مـع طـولِ مـا حـاولتُـه	لـرضـاه في الـدنيـا ولا للمَهـْرب

ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص ٢١٧ ، ٢١٨ .

واضـــحةً كانت تحرِّك كلا الرجلين ضدَّ الآخر، حتّى أودتْ بحياةِ الوزير الذي لم يكن يملك سلطة الحاكم وبطشه.

ويذكـــر لســـان الدين في "الإحاطة" في ترجمته لحاتم بن سعيد ابن عم أبي جعفر أنه كتب إلى حفصةَ أبياتاً حين فرَّ إلى مرسية يقول فيها:

أحـــنُّ إلـــــى ديـــارِكِ يـــا حيـــاتِي "وأبصـــر ذو وهـــد ســـيل الظبات"[1]

وأَهْـــوى أن أعـــودَ إليـــكِ لكـــنْ خفـــوقَ البـــندِ عـــاقَ عـــن القـــناتِ

وكيـــف إلـــى جنـــابكِ مـــنِ سبيـــلٍ وليـــس يحـــلُّه إلاّ عِــــــــــد اتي[2]

وهـــي الأبيات التي ترى فيها تيريســـا جارولو دليلاً على أنَّ حفصة كانت مطّـــلعةً على أمرِ انضمام أبي جعفر وأقربائه إلى فتنةِ ابن مردنيش[3] ولكن في هـــذه الأبياتِ أمراً آخر، فما الذي يدعو حاتم إلى أن يخاطبها بـــ"حياتي" و "أحنُّ إليـــك" ومـــا جـــاء في هذه الأبيات من ألفاظٍ غزليَّة عذبة، إلاّ إذا كان هو الآخر يحـــبُّها، ويصبح حاتمُ بذلك الشخص الثالث في قائمةِ عُشَّاقِها. وقد يكون التفسير الآخر وهو الأقربُ إلى الصواب،أنَّ الأبياتَ لأبي جعفر وليست لابن عمِّه حاتم، وأبو جعفرٍ عُرِفَ بشاعريته في حين لم تُحفظ لحاتم أشعار.

وبعدُ.. فإنَّ حفصةَ الشاعرةَ لم تكن في علاقتها بابن سعيد وعثمان متلاعبةً بمشاعرهما، أو متذبذبةً بينهما، كما لاحظنا عند ولاّدة بنت المستكفي في علاقتها بـــابن زيـــدون وابـــن عبدوس، بل لقد كانت منصرفةً قلباً وقالباً إلى ابي جعفر، وكانت بينهما قصصٌ عاطفيَّة وأشعار غَزِلة.

---

[1] ذكر محقق الإحاطة أنَّ شطر البيت ورد في المخطوطين هكذا.

انـــظر : ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٨٥ ، الهامش.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة: ج١، ص ٤٨٥.

[3] تيريســـا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧٢.

ورُغـــمَ أنَّه في عصر الموحدين "لم تتمتّع المرأةُ بمثل النفوذ والحرّيةِ التي كـــانت تتمـــتّعُ بها أختُها في الدولةِ المرابطيَّة"[١]، فإنَّ المرأة الأندلسية بشكل عام نَعمِـــتْ بحرّيةٍ شديدة في مُختلف المراحل السياسيَّة، وتظهر هذه الحُريّةُ بوضوح فـــي شخصيّة شاعرتنا، فهي تقضي مع أبي جعفر ليلةً في بستان حور مؤمّل أو حوز مؤمّل، وعند التفرّق ينشدها:

رَعَى اللهُ ليـــلاً لـــم يَـــرُعْ بِمُذَّمـــمِ ... عشـــيَّةَ وارَانَـــا بحـــوزِ[٢] مؤمِّـــل

وقـــد خَفَقَتْ مِنْ نـــحو نجدٍ أريجةٌ ... إذا نَفَحَـــتْ جـــاءت بـــريَّا القُـــرنْفُلِ

وغـــرَّد قمريٌّ عـــلى الدَّوح وانْثَنَى ... قـــضيبٌ من الرَّيحانِ من فوقِ جدولِ

يُـــرى الروضُ مسروراً بما قَدْ بَدَا لَهُ ... عنـــاقٌ وضَمٌّ وارتشـــافُ مُـــقَبَّلِ[٣]

وقد رَدَّتْ عليه حفصةُ بقصيدةٍ تقول في مطلعها:

لعمرُكَ ما سُرَّ الـــرياضُ بوصْلِنَا ... ولكنَّهُ أبـــدَى لنا الغلَّ والحَـــسَدْ[٤]

ويـــرى شوقي ضيف أنَّ ما "انعقد بينهما من حبٍّ هو ليس حبَّ مجون، بل حـــبَّ طهارة وعفافٍ على نحو ما عُرِفَ عن فتياتِ الأندلس وسيِّداتها من تحرُّر ومـــن لقاءات بينهن وبين الشعراء في قصورهنّ وفي الحدائق والرياض، إذ كُنَّ أحياناً يمضين فيها بعض الليالي مع من يهواهن"[٥].

ولكن كيف تَتَّفق الطهارةُ والعفاف مع ما في أبيات أبي جعفر؟ وإذا كان ما بيـــنهما من حبٍّ ليس حب مجون،بل حبٌّ ناضج صادق فإنَّ الطهارة والعفاف لا تـــتَّفِقُ مع ما جاء في الأبيات السابقة، كما لا تتفق مع أن تمضي الشاعرةُ الليالي

---

[١] حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٥٥.

[٢] هكذا في معجم ياقوت، وفي الوافي بالوفيات (بحورِ) بالراء.

[٣] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٣.

[٤] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٥] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والأمارات، الأندلس، ص ٢٨٩.

مع من يهواها. وفي "المغرب" أن أبا جعفرٍ كتب إليها:

قـــد أتَانَـــا مـــنكِ شِـــعرٌ مثـــلما   أَطْـــلَعَ الأفْـــقُ لـــنا أنْجُمَـــهُ

وفـــمٌ فَاهَ بِـــهِ قـــد أقسَـــمَتْ   شـــفَتِي باللهِ أَنْ تَـــلْثُـــمَـــهُ[1]

وحفصـــةُ لا تكتفي بهذه اللقاءات، بل تذهب إلى أبي جعفر في بيته، وتذكر المصـــادر أنَّه في مرةٍ خلا ببعض أصحابه وجُلسَائِه، فدُقَّ البابُ فإذا هي حفصة، فأعطت جاريتَهُ ورقةً فيها أبياتٌ من نظمها تقول في أوَّلِها:

زائـــرٌ قـــَدْ أَتَـــى بجِـــيدِ الغـــزالِ   مُطْـــلِعٌ تَحْـــتَ جُنْـــحِهِ للهِـــلالِ[2]

وفـــي روايةٍ أنَّه "بادر إلى الباب فلم يجدها"[3]. وفي أخرى يقول ابن سعيد "فعـــلمتُ أنها حفصة وقمتُ مبادراً للباب، وقابلتُها بما يُقابَل به من يشفع له حُسْنه وآدابه والغرام به وتفضُّله بالزيارة دون طلب في وقت الرغبةِ في الأنسِ به"[4].

لكـــن هذه العلاقة لا تلبث أن تكدِّرها مشاعر الغيرة، فقدْ أقامَ أبو جعفر ليالي مع جاريةٍ سوداء فكتبت إليه أبياتاً مطلعها:

يا أَظْـــرفَ النـــاسِ قـــبْلَ حـــالٍ   أوقَعَهُ وَسْـــطَـــهُ القـــــــدْر[5]

وفيها عتابٌ ظريفٌ، ورقّةٌ في الخصام عندما تقول:

بـــاللهِ قُـــل لـــي وأنـــتَ أَدْرَى   بكـــلِّ مَـــنْ هـــامَ فـــي الصُّـــوَرْ

مَـــنْ الـــذي حَـــبَّ قبـــلُ رَوضـــاً   لا نـــوَر فـــيهِ ولا زَهَـــرْ[6]

هـــذه المعاتبة الجميلةُ لم نلحظها أبداً عند ولاّدة، التي وجدناها عندما طلبَ ابـــن زيدون من جاريتها الغناء تضربُ الجاريةَ وتقذفُ في وجهه بأفظع السباب،

---

[1] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص ١٦٦.

[2] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٩.

[5] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

[6] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ولعَّـل الفــرق بين الشخصيَّتين يتمثَّل في هدوئها عند حفصة وتأَجُّجها عند ولاَّدة وهو سببٌ في قلَّةِ الجفاء بين حفصة وأبي جعفر وكثرته بين ولادة وابن زيدون، نجـد أبـا جعفر لا يملك مع هذا العتاب الرقيق إلاَّ أنْ يعتذر لها بأبيات، فيعودان إلى مـا كانـا فيه.وتظهر غيرةُ حفصة مَّرة أخرى في قالب يفيض عذوبة عندما تقول:

أغـارُ عـليكَ مـن عَيْـني وقلـبي ... ومـنكَ ومـن زمـانكَ والمكـانِ

ولو أنِّـي جَعـلتُكَ فـي عـيوني ... إلـى يـومِ القيـامةِ ما كفَـاني[1]

ولعـلَّ الَّلافت للنَّظر في قصةِ حفصة وشعرها، أنَّها في أغلب الأوقات هي الطالـبةُ، وهي الراغبةُ بل هي المتغزِّلةُ والمعاتِبةُ، وهو الأمر الذي لا يتَّفقُ كثيراً مـع مشـاعرِ المـرأةِ وطبيعتها التي تحبُّ أن تكونَ دائماً المطلوبةَ والمرغوبةَ والمـتغزَّلَ بها، فحَفصةُ لا تتورَّعُ في طلبِ الزيارةِ وفي وصفِ محاسِنها بشكلٍ يرغِّب فيها:

أزورُكَ أم تـزورُ فـإنَّ قلـبي ... إلى مـا تَشْـتَهي أبـداً يميـلُ

فثـغـري مـوردٌ عـذبٌ زلالٌ ... وفـرعُ ذُؤَابتـي ظـلٌّ ظـليلُ[2]

بل نجدها تتغزل بمن تحب فتقول:

ثـنايَ عـلى تـلكَ الثـنايا لأنـني ... أقـولُ عـلى عـلمٍ وأنطقُ عن خُبْرِ

وأنـصُـفها لا أكـذبُ اللهَ إنَّنـي ... رَشَـفْتُ بِها ريقاً ألذَّ مـن الخَمْرِ[3]

ولعـلَّ هذه الجرأة من حفصة،وهذا التصريح بالحبِّ،هو ما دفع بأبي جعفر لأن يقـول عندما جاءته زائرةً في رواية المقري "أقسمُ ما رأيتُ ولا سمعتُ بمثل حفصـةَ، ومـن بعـضِ ما أجعُله دليلاً على تصديقِ عزمي وبرّ قسمي ..."[4].

---

[1] ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

[2] المصدر السابق: ص ١١٨٤.

[3] ابن دحـية: المطرب، ص١٢.

[4] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٩.

ثــم يــروي ما حدث من زيارتها له وخبر الورقة التي كتبت فيها بعض شعرها، ومــا ذكرناه من ملاحظةٍ في شعر حفصة، وجَدَهُ يوسف طويل اتجاهاً جديداً في شعر المرأةِ، إذْ قال " إنَّ جُرأةَ المرأةِ في التغزّل بالرِّجال بهذا المستوى الذي نراه من الحب جديدٌ في الشعر العربي"[1].

ولكنــنا نــرى أنَّ هذا الاتجاه ليس جديداً تماماً، فقد ذكرت بعض المصادر شــعراً يُشبهُ لأميرةٍ من المشرق سبقت عصر حفصة،وهي خديجةُ بنت المأمون الــتي قيــل إنَّ جاريــةً غنَّت بين يدي المتوكِّل شعراً فطرب له وسأل لمن هو؟ فقالت بعد أن أقسم عليها إنه لخديجة بنت المأمون، وفيه تقول:

بـــاللهِ قــُولُوا لـــي لِمَنْ هَذا الرَّشَا — المــُثْقَلِ الــرِّدفِ الهضيمِ الـــــحَشَا

أظــرفُ مـــا كـــان إذا مــا صَحَا — وأمـــلحُ الـــناسِ إذا مَــا أنْتَشى

وقـــد بَــنَى بُــرجَ حمـــامٍ لَـــهُ — أرسَــلَ فِيــهِ طائــراً مُرعِشـــا

يـــا ليْتَنِي كُـــنتُ حَـمامــاً لَـــهُ — أو باشِــقاً يفعــلُ بـــي مـــا يَشَـــا

لـــو لبــسَ الْقُــوهــيَّ مــن رِقَّــةٍ — أَوْ جَــعَهُ القُــوهـــيُّ أو خــدَّشَا[2]

ومــع أنَّ هــذا النوع من غزل المرأة بالرجل موجود، غير أنَّهُ يظل قليلاً، ومســتغرباً إلى حــدٍّ ما. والقصيدةُ الوحيدةُ التي وجدناها لحفصةَ وفيها قدرٌ من إسفافٌ ظاهر ذكرها المقري في "نفح الطيب"، ومناسبتُها أَنَّ أبا جعفرٍ طلب منها الاجتماع فماطلته شهرين، فكتب لها أبياتاً قال في أوّلها:

يا مَنْ أُجانبُ ذِكــْرَ اسْــمِـــــــــــــــهِ وحَسـبِيْ عَــــــــــــلامَــهْ

فأجابته بقصيدةٍ تقول في مطلعها:

---

[1] يوسف طويل: مدخل إلى الأدب الأندلسي/ ط: دار الفكر اللبناني، بيروت، الأولى، ١٩٩١م، ص ٥٤.

[2] الصَّفدي: الوافي بالوفيات، ج١٣، ص٢٩٩.

يا مُـــدَّعي في هَـوَى الُحسْـــــــــــ ـــنِ والغـــرامِ الإمـــــــــــامَةْ

وفيها ضرَبَتْ له موعداً دون أنْ تُفْصِحَ به،وفي أثناء اجتماعهما استأذن عليها الكتـــندي الشاعر[1]، فَسَمَّته حفصةُ بالحائل، ولذا كتب أبو جعفر أبياتاً له ضمَّنها هـــذا الوصـــف، ولكـــنَّ الخـــادم عندما رجع له بالشِّعر وجَدَه قدْ وقع في حفرة نجاســـة،فطلب مـــنه الكتندي أن يُعلِمْهُما بحاله. وعندما عرفا ضحكا كثيراً،وكتبا قصيدةً وضع فيها كلٌ منهما بيتاً بالتداول وبَدَأَها أبو جعفر بقوله:

قُـــلْ للَّـــذي خـــلَّصَـــــــــنَا مِنـــهُ الـــوقوعُ فـــي الخَـــرَا[2]

" وهـــذه هـــي القصيدة الوحيدة ذاتُ الطابع الهجائي لحفصة، وهي نموذجٌ واضحٌ لهذا التحول الذي أصابَ قصيدة الهجاءِ العربية في هذا الوقت من تدهورٍ وانحطاط "[3].

أمّـــا عن علاقة حفصة بعثمان، فإنَّ المصادرَ لم تذكر سوى أنَّ الحبَّ كانَ مـــن طرفٍ واحدٍ، وتذكرُ لها أبياتاً أنشدتها لعثمان بن عبدالمؤمن " وقد استأذنت عليه في يوم عيد وهي:

يـــاذا العُـــلاَ وابـــن الخـــليـــ ـــفـــةِ والإمـــامِ المُرْتَضَـــى

يَهْـــنيكَ عِيْـــد قَـــدْ جَـــرَى مِـــنْهُ بمـــا تَهْـــوَى القَضَـــا

وأتَـــاكَ مَـــــن تَهْـواهُ فـــي طـوْعِ الإجـــابةِ والرِّضَـــا"[4]

ومـــع أنَّ تيريســـا جـــارولو تـــرى أنَّ هذه التهنئة يبدو من خلالها "بعضُ التلميحات التي تشيرُ إلى ما كان بينهما من علاقةٍ حميمة"[5]، فإننَّا نميلُ كثيراً إلى

---

[1] أبوبكـــر محمـــد بـــن عبدالرحمن الكُتندي، من نبهاء شعراء عصره، سكن غرناطة، وانتفع به من قرأ عليه من أهلها، وهو ممن صحب أباجعفر بن سعيد،وأبا الحسن بن نزار وأبا عبدالله الرُّصافي، استحسن له الناس قصيدةً رثى بـــها عثمان بن عبدالمؤمن يقول في مطلعها:

يَـــذْهـــبُ الملكُ ويبـــقى الأثـــرُ هذه الـــهـــالةُ، أيـــنَ القمَـــــــــرُ؟

انـــظر: ابن سعيد، المغرب، ج٢، ص٢٦٤.

[2] انـــظر، المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٥.

[3] تيريـــسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص٧٨.

[4] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٣٩.

[5] تيريـــسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧٤.

رأي الريســوني وهو أنَّها "كانت علاقة مجاملةٍ ومداراة، لم تكن تحمَلُ في طيَّاتها مــودَّةً أو وداداً، وإنمــا نِفاقــاً مُغــلَّفاً بهالــةٍ من الوِئام خوفاً من سَخَط الأميرِ وغَضَــبه"[1]. ويــرى الريســوني أيضاً "أنَّ الأبياتَ متكلَّفة نحتتها الشاعرةُ من صــخرٍ ولا تعبِّر عن شعورٍ نديّ"[2]. ويستدلُّ على ذلك بكلماتها "تهواه" حيث لم تقــل "يهواك" و"طوع" و"الإنابة" أو "الإجابة"[3]، مما يشيرُ إلى "قلقٍ داخليّ أثاره وجلٌ من جفوة الأمير وما تعقُبه الجفوةُ من ضغينةٍ وحقد"[4]. وهو أمرٌ لا ينطبقُ أبــداً على علاقتها بأبي جعفر، ويظهر ذلك واضحاً جلياً في أبياتها وقصائدها له، وهــي مليــئة بالمشاعرِ الصادقة. وهذا لا يجعلنا نتَّفق مع رأي تيريسا في " أنَّ حفصةَ قد قبلت أن تكون عشيقةً لكلا العاشقين في وقت واحد، أو على الأقل هكذا كان يعتقد بنو سعيد"[5]، ونحن لا نجد في "المغرب" و"الرايات" ما يدل على ذلك. كمــا أنَّ الشــاعرة بعــد مقتل أبي جعفر،غابت عن الحياة الاجتماعية،وانسحبت بهــدوء،ولا تصلنا لها في هذه المرحلة أشعارُ سوى ما ذكره لسان الدين من أنه "لمــا بــلغ حفصةَ قتله لبست الحداد، وجهرت بالحزن فتوُعِّدتْ بالقتل فقالت في ذلك:

هَدَّدونــي مِــنْ أجْـلِ لـبسِ الحداد	لحــبيبٍ أرْدُوهُ لـــي بـــالحِدادِ
رحـــم اللهُ مَــنْ يجــودُ بدمـــعٍ	أَوْ يَــنوحُ عَــلَى قَــتِيلِ الأعــادِ
وسَــقَتْهُ بـــمِثْلِ جُــودِ يَــــديْهِ	حَــيثُ أَضْحَى مــن البِــلادِ الغواد"[6]

وقــد يعــودُ الســبب في عدم وجود قصائد لها في هذه المرحلة من حياتها ــ ونقصد بها ما بعد قتل أبي جعفر بن سعيد ــ كما ترى تيريسا إلى أنَّ الأحداث

[1] الريســوني: الشعر النسوي، ص ١٢١.

[2] انــظر: المصدر السابق، ص ١٢٠.

[3] انــظر : المصدر السابق، ص ١٢١.

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[5] تيريــسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص ٧١.

[6] ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٢٢٠.

التي مرَّت بها والصدمة التي تلقَّتها جعلتها تطرحُ الشعرَ جانباً، أو إلى عدم اهتمام أحــدٍ بجمع قصائدِها في هذه الفترة[1]، يقول لويس دي جياكومو "إنَّ في ترجمة حيــاة حفصـــة حلقةٌ مجهولة تُقَّدرُ بنحو عشرين سنةً تقريباً، وما دمنا نحتاج إلى بيانـــات، فإنـــه ليـــس بمُكْنتنَا أن نعرف أيَّ شئ عن حفصة أيام حكم أبي يعقوب يوسف"[2]. بينما يرى الريســـوني "أنَّ عاطفة شاعرتنا إزاء هذا الموقف المأسوي الرهيب قد تصدَّعت أيَّما تصدُّع فجاشت بشعرٍ رثائي ينمُّ كلَّ حرفٍ فيه عن نفس مُعذَّبـــة"[3]. ويُرجِع سبب خلوِّ المصادر من مراثيها إلى "أنها أخفتها حتى لا يَنْمي خـــبرُها إلى عـــدوِّه الأميـــر عثمان وعلى الخصوص إذا كانت تتعرَّض له فيها ولمـــن كـــان عُـــود الـــثقاب في نكسةِ حبيبها فظلَّ أكثره نسياً منسيَّاً"[4]، ويستدلُّ الريســـوني على هذا التوجُّع بأبياتٍ لها قالتها ومنها:

ولَـــو لَـــمْ تكُنْ نَجْماً لما كَانَ ناظِرِيْ وقَـــدْ غِـــبْتَ عَـــنْهُ مُظْلِماً بَعْدَ نُورِهِ

ومنها أيضاً:

سَـــلُوا البـــارقَ الخفَّاقَ والليلُ ساكنٌ أظلَّ بأحْـــبَابِيْ يُـــذَكِّرُنِـــي وَهْـــنَا

وهذا الرأي هو الذي نميلُ إليه في تفسيرِ انقطاع أخبارها وشعرها بعد أبي جعفـــر، ولكنـــنا نرى أنَّه قد يكون لهذا الانقطاع سببُ آخر، وهو أنَّ الشاعرة قد صَمَتتْ عن البَوْح، ولم تعد تريدُ أن تتذكَّرْ.

صـــحيحٌ أنَّ النساء أصدقُ عاطفةً، وأقوى مشاعرَ من الرجال، ولكنَّ مراثي النســـاء ليســـت كمراثي الرِّجال، إلاَّ ما وصلنا عن الخنساء، لأنَّ الرجلَ يستدركَ عاطفـــته ويـــتحكّم فيها، ويخرِجُها بَعَد ذلك في قصائدَ يُظهر فيها الوجع والألم،

---

[1] انـــظر: تيريـــسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص٧٣.

[2] لويس دي جياكومو: "حفصة بنت الحاج" نقلاً عن الريســـوني: الشعر النسوي، ص ١٣٠.

[3] الريســـوني: الشعر النسوي، ص ١٢٩.

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ويمـــدح فيها المرثي ويدعو له،بينما لا نجد للمرأة مثل ذلك من قصائد الرِّثاء ولو كـــانت مراثي النساء على قدر عواطفهنَّ لأتحفَنَا الأدب العربي بكنوز عظيمة في هـــذا الموضـــوع، والحقيقـــةُ أنَّه في معظم الأحوال، تؤثر المرأةُ الصمت لتلملمَ الجـــراح، وتبـــتعد عن الذّكرى بشتّى الوسائل، فتدفِن في صدرها بركاناً متأجّجاً، ولعلَّ هذا هو السبب الذي دفع بالشاعرة إلى تركِ غرناطةَ والأندلس، ثمَّ الظهور بعـــد ذلك في مرَّاكش، في بلاط أبي يوسف يعقوب بن عبدالمؤمن بن عليٍّ أخي عـــثمان. ولعلَّها لمكانتها التي عُرِفَتْ بها وأدبها الذي اشتهرت به أصبحتْ معلِّمةً ومؤدّبـــةً لنساءِ القصر، وهو منصبٌ كبيرٌ يَعدُّ شهادةَ تقديرٍ لهذه الشاعرةِ الكبيرة. وربَّمـــا كان في ذلك التعويض ولو بصورةٍ بسيطةٍ عن مُصابها، وممَّا يدلُّ على شُـــهرةِ حفصة ومكانتها، ما جاءَ في "نفح الطيب" نقلاً عن المُلاحي أنَّ امرأةً من أعيان أهل غرناطة طلبت منها أن تكتب لها شيئاً بخطِّها فكتبت إليها:

يـــا ربَّة الحُسْنِ بَلْ يـــا ربَّةَ الكَرَمِ ... غُـضِّي جـفُونَكِ عَـمَّا خـطَّهُ قَلمي

تصفَّـحيْه بلحـــظِ الـــودِّ منعـمةً ... لا تَحْـفلِي بـرديءِ الخـطِّ والكَلِمِ[١]

ويبدو أنَّ حفصة كانت إضافةً إلى شاعريتها كاتبةً ناثرة، إذ يقولُ ابنُ دحيه إنهـــا "رخيمةُ الشعرِ رقيقةُ النَّظم والنَّثر"[٢]. فربَّما كانت لها رسائل أدبيَّة تضاهي شعرها، ولكنْ لم يصلنا شيءٌ من هذا النثر ... وبعدُ .. فإنَّ حفصةَ تُعدُّ من أشعر نساءِ الأندلس،وأغرزهنَّ نتاجاً، أو لنقل أوفرهِنَّ حظّاً، إذْ جمعت لها المصادر ستةً وخمســين بيـــتاً، وكلُّها أشعارُ تفيضُ رِقَّةً وعذوبةً، رغم أنَّ مرحلةً من حياتها لم يصلنا عنها شيء يُذكر ولو وصلنا لكان هناك شعرُ أكثر يروى لها وينسب إليها.

---

[١] انـــظر : المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٧.

[٢] ابن دحيه: المطرب، ص ١٢.

٢- نزهون بنت القُليعي الغرناطية

هـذه الشاعرة الجريئةُ مثالٌ حيٌّ على المدى الذي وصلت إليه حُرّيَّة المرأة فـي الأندلـس، فـلم يُعد الاختلاط بالرِّجالِ ومنادمتهم ومساجلتهم مقتصراً على الجـواري، بل امتدَّ ذلك إلى بعض الحرائر من النساء يُطْلَبن للمجالسةَ، ويُستمتع بأحاديـثهن وشـعرهنَّ. بل يصل الأمر كما عند نزهون إلى التهاجي بينها وبين شعراء عصرها بأقبح الألفاظ.

اسـمها نزهون، وهي كما يَحسِب ابنُ الأبَّارِ بنت القُليعي أبي بكر محمد بن أحمـد بن خلف بن عبدالملك بن غالب الغسَّاني[١] وهي غرناطيَّة، ويكتب اسمها القُلاعـي كما في "المغرب" و"الرايات" و"النزهة"، أو القُليعي كما في "المقتضب" و"الإحاطة" و"نفح الطيب"، وتعليل ذلك " أنَّ الأندلسيين كانوا ينطقون الألف اللَّينة بالإمالة، فتكتب ياء طبقاً لسماعها تماماً"[٢]. وفي "الذيل والتكملة" اسمها نزهة بنت القُـليعي"[٣]. ولا نعرف سنة ولادتها أو وفاتِها، ولكنَّها كانت معاصرة لحمدة بنت زيـاد المـؤدب كمـا يذكر "ابن الأبار"[٤]، وفي "الرايات" أنها عاشت في القرن السـادس الهجـري[٥]، أما السيوطي[٦]، والمقري[٧]، فينقلان عن "المغرب" أنَّها

---

[١] ابن الأبار : التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١٢١.

[٢] مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه/ ط: دار العلم للملايين، بيروت، السادسة، ١٩٨٦م، ص١٥٦.

[٣] انـظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٩٢.

[٤] انـظر: ابن الأبار : المقتضب ، ص ٢١٦.

[٥] انـظر: ابن سعيد: رايات المبرزين، ص ٩١.

[٦] انـظر: السيوطي : نزهة الجلساء، ص٨٤.

[٧] انـظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٥.

عاشت في القرن الخامس الهجري[1]، ولكن من تاريخ وفاة معاصريها ابن قزمان المتوفي سنة ٥٥٤هـ[2].

والمخـــزومي الأعمى المتوفي بعد سنة ٥٤٠هـ[3]، نستنتج أنَّها عاشت في القــرن السَّــادس الهجــري وقــد وصفها ابن الأبَّار في "التكملة" وابن سعيد في "المغــرب" بالمجون، ومع ذلك فهي أديبة شاعرة صاحبةُ دُعابة، سريعةُ البديهة، حاضرةُ الجواب، كثيرة النوادر، وذات حسن وجمال.

ويــرى ابــن الخطيب أنها "من غُرَر المفاخر الغرناطيَّة"[4]. فنزهون مثالٌ لشــواعر مديــنة غــرناطة اللاتي ضربن في الشهرة وعُرِفْن بالظُّرف وُطلبت مجالسُــتهنٌ وازدحمت مجالسُهنّ. وكانت "تراسل الرجال شعراً،وتساجلهم نظماً، وتهاجيهم قولاً فاحشاً في نطاق ما يُسمّى بالأدب المكشوف، تسمع شعراً يُقال فيها يخــدش حيــاء الحرائر، وينالُ من مشاعر العفَّة عندهن، وتردُّ بشعرٍ أكثر جرأة وأفحــش معــنى، غيــر متحرجةٍ من استعمال ألفاظ العورات استعمالاً ساقطاً، ومُجْمَل الرأي أنَّها ابنةُ للمدينةِ وصدى لقيمها"[5].

وقد كانت نزهون تملك المواصفاتِ التي أهَّلتها لمنادمةِ النبلاء، حيث جمعت إلى الظّرف والأدب، اتّقادَ الذهن، وحضور البديهة، وقد ذُكر اسمها في المصادر

---

[1] هــذا التحديد لا نجده في نسخة المغرب التي بين أيدينا،وقد ذكر شوقي ضيف محقق المغرب في هامشه أن الترجمة التي نقلها المقري عن المغرب، تدل على أن النسخة التي كان ينقل منها ليست هي التي نشرها. انــظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٢١، الهامش.

[2] أبوبكــر محمــد بــن عيســى بن عبدالملك بن قزمان، من أهل قرطبة، انفرد بالإبداع في طريقة الأزجال، توفى سنة ٥٥٤هــ. انــظر: ابن الأبار: المقتضب، ص٩٥.

[3] أبوبكــر محمــد الأعمى المخزومي، بشَّار الأندلس وهجَّاؤها وحطيئةُ الأندلس، لا يسلم أحدٌ من هجائه وهو من المدوَّر وأقام في غــرناطة، وقد وصفه لسان الدين بالقِحه والشر والسلطة على الأعراض، وهو إلى ذلك سريع الجواب سابقاً في الهجاء فإذا مدح ضعف شعره، وفي نفخ الطيب أنّه كان حياً بعد الأربعين وخمسمائة ٥٤٠هــ.

انــظر: ابن سعيد: المغرب، ج١، ص٢٢٨ وابن الخطيب، الإحاطة، ج١، ص٤٢٤، والمقَّري: نفح الطيب، ج١، ص١٩٣.

[4] ابن الخطيب: الإحاطة، ج٣، ص٣٤٥.

[5] مصطفى الشكعه: الأدب الأندلسي، ص ١٥٦.

مرتـــبطاً بأسماء بعض الحُكّام والشعراء المُجّان، ومن هؤلاء أبوبكر بن سعيد[1] صاحب غرناطة الذي ذكر ابن سعيد في "الرايات" أنه عمُّ جدّه.

وهـــو أيضاً عمُّ أبي جعفر بن سعيد عاشق حفصة الركونية[2]، ولهذا ترى تيريســـــا جارولو أنَّها قد تكون من جيلٍ سابق لجيل حفصة الركونية، ولذلك لم تظهـــر الشـــاعرتان معـــاً، وتـــرى أيضاً أنَّهُ قد يكون سبب عدم ظهورهما معاً الاخـــتلاف الطـــبقي بيـــنهما، إذ كـــانت لغة نزهون لغة شعبيَّة غير مُهذَّبة كلغةِ حفصة[3]. وقد عرفت نزهون أبابكر بن سعيد الوزير، وتذكر المصادر أنَّه بَعث لها بيتين مُعاتباً وهما:

يـــا مَـــنْ لَـــهُ ألـــفُ شـــخصٍ   مـــــن عاشـــــقٍ وعشـــــيقِ

أراكِ خلَّيتِ للنَّـــــــــــــــــا   سِ ســـدَّ ذاك الـطـريـــــقِ[4]

أرســـلها لها عندما "بلغه أنّها تخالط غيره من الأدباء الأعيان"[5]. "وقد كان أولع النَّاسِ بمحاضرتها ومذاكرتها ومراسلتها"[6]. وَوُصفتْ هذه الأبيات بأنَّها في المعاتـــبة، ولكنّنا نجدُ فيها تعريضاً بالشَّاعرةِ،إذ يذكر ابن سعيد أن لها ألف عاشقٍ وعشـــيق، وأنَّها أصبحت من كثرة هؤلاء وكأنَّها على قارعةِ الطريق. فأيُّ عتابٍ هذا؟!وأيُّ حرّةٍ ترضى بأن تقبل مثل هذا التعريض؟!ولكنَّ الأغربَ من أبياتِ ابن سعيد جواب نزهون نفسُه:

---

(1) أبوبكر محمد بن سعيد صاحب أعمال غرناطة في مدَّة الملثمين له شعرٌ جميل منه قوله:

لقـــد صَـــدَعتْ قـــلبي حمامـــةُ بانـــهٍ   أثـــارتْ غَـــراماً مـــا أجـــلَّ وأكَـــرَمَا

ورقَ نســـيمُ الريح مـــــن نحو أرضكم   ولـــطَّفَ حـــتى كـــادَ أن يـــتكلمـــاَّ

انـــظر: ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص ١٦٣.

(2) انـــظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص ١٦٤.

(3) انـــظر: تيـــريـــسيا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٩٩.

(4) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٦.

(5) ابن الخطيب: الإحاطة، ج٣، ص٣٤٥.

(6) السيوطي: نـــزهـــة الجـــلســـاء، ص٨٤.

حَلَـــلْتَ أبابكــــرٍ محــــلاً مَنْعـــتُهُ سِـــواكَ وهل غيرُ الحبيبِ لَهُ صَدْرِي

وإن كانَ لـــي كَــــمْ من حبيبٍ فإنَّمَا يُقَـــدِّمُ أهــلُ الحقِّ فضلَ أبي بكرِ[1]

ونحـــنُ نعجـــب هنا من أنَّها لا تدفع عنها تهمة كثرة العشَّاق، بل تُقِرُّ بها، ولكـــنَّها تجعـــل من أبي بكر مفضَّلاً على هؤلاء وفي المقدِّمة عندها. ونزهون لا تـــرى فيما سبق تعريضاً بها، بل نكاد نلمس مشاعر الأنثى الفخورة بكثرةِ الأحبّة والعشّاق. إنَّ هذه الشخصيَّة المجاهرة التي تميَّزت بها نزهون دفعتها لأَنْ تصفَ ليلةً قضتها دون رقيب، وهي أبيات جعلت المقري يصفها بالمجون:

للهِ درُّ الــــلَّيالي مــــا أُحَيْسِــــنَها ومــا أُحَيْســنَ مــنها ليــلةَ الأحــدِ

لـــو كـــنتَ حاضـــرَنَا فيها وقَدْ غَفَلَتْ عَيْـــنُ الـــرَّقيبِ فـــلم تَنْظُر إلى أحدِ

أبصرتَ شـــمسَ الضُّحى في سَاعِديْ قمرٍ بل ريـــمَ خـــازمةٍ في ساعديْ أسدِ[2]

وهذا الشعر وإن لم يُرضِنا أخلاقيّاً، فإننا لا ننكر ما فيه من نعومةٍ وسلاسة فنيَّة.أمَّا سلاطة لسانها،فتظهر عندما خطبها رجلٌ أصلع،وكان قبيحَ الصورةِ فقالت فيه:

عذيْـــري مِـــن عاشـــقٍ أنـــوكِ ســـفيهِ الإشـــارةِ والمـــنزعِ

يَـــرُومُ الوصـــالَ بمـــا لـــو أتى يـــرومُ بـــه الصَّـــفْعَ لـم يُصـــفعِ

برأْسٍ فقـــيسٍ إلـــــــى كيَّـــةٍ ووجـــهٍ فقـــيرٍ إلـــى بُرقُـــعِ[3]

وفـــي هذا الردِّ يظهر لنا أنَّها كانت معجبةً بجمالها وذاتِها، ولذا عندما تجرَّأ هـــذا الـــرجل وخطبها تحكَّم فيها لسانُها فجهرت بهجائه، وهي أبياتٌ ذكر حسن حسني عبدالوهاب أنّها لعائشة بنت عمارة الشريفة الحسنية[4].

---

[1] ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٦.

[2] المصدر السابق، ص ٢١٧.

[3] الضبي: بُغية الملتمس، ص ٥٣٠.

[4] حسن حسني عبدالوهاب: شهيرات التونسيات، ص ١١٩.

ولكــنْ بمــا أنَّ الضبي في "البُغية" وابن الأبّار في "المقتضب" قد نصَّ كلٌّ مــنهما على أنّها لنزهون، إذاً فهي لها وليست لسواها، إضافة إلى أنَّها موافقة لما في طبع نزهون من سلاطة لسانٍ وبذاءة.

وفــي إحــدى الــنوادر الــتي تُذكر للدلالةِ على سرعةِ بديهتها أنَّ الكتندي الشّــاعر، دخــل على المخزومي الأعمى ونزهون تقرأ عليه، "فقال للمخزومي: أجِزْ: **لوكنت تبصرُ من تُكلِّمهُ**

فأُفحِم الأعمى ولم يَحرِ جواباً، فقالت نزهون:

لغدوتَ أخرسَ من خلاخِلِهِ

البدرُ يطلُعُ من أزرَّتِهِ

والغصنُ يمرحُ في غلائِلِهِ"[١]

أمّا ما تذكره المصادر عن الشّاعرة، من سلاطةِ لسانها واختلاطها بشعراء زمانهــا ومــنهم المجّــان والخــلعاء والهجّــاؤون أمثال الكتندي، وابن قزمان، والمخــزومي الذي سنترك قصَّتها معه إلى النِّهاية، فمن ذلك ما رواه المقّري أنَّها قالت لابن قزمان الزجَّال بعد أن ارتجل أبياتاً في مجلس أبي بكر بن سعيد، وكان قبيح المنظر كبير البطن يلبس غفارةً صفراء ــ وهي زيُّ الفقهاءِ في ذلك الوقت ــ أحســنت يــا بقرةَ بني إسرائيل إلاَّ أنَّك لا تسرُّ الناظرين. فقال لها إن لم أسرّ الــناظرين فأنــا أســرُّ الســامعين، وإنمــا يُطلب سرور الناظرين منك يا فاعلة ياصانعة[٢].... وقد اصطدمت بالمخزومي الأعمى فهجاها بقوله:

على وجهِ نزهونِ من الحسنِ مسحةٌ ... وإن كــانَ قَدْ أَضْحَى من الصَّوْنِ عارياً

---

[١] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٢١.

[٢] انــظر : المقري : نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٦.

قواصــدُ نــزهونِ تَــوارِكُ غيــرِها ومَــنْ قَصَدَ البحْرَ استَقلَّ السَّواقِيا[1]

فردّت عليه بقولها:

إنْ كَــانَ مــا قُــلْتَ حقّــاً مِــن نَقْــضٍ عهــدِ كــريمِ

فصَــارَ ذِكْــرِي ذميمــاً يُعْــزَى إلى كــلِّ لَــومِ

وصــرْتُ أقبــحَ شــيءٍ فــي صــورةِ المخــزومِــي[2]

ويذكــر المقّــري أبياتاً أخرى لها في الردِّ على بيتي المخزومي عند ذكره قصَّتها معه في مجلس ابن سعيد.

أمَّا الحكاية التي احتفظنا بها للنهاية فهي ما رواهُ لسانُ الدين بن الخطيب في "الإحاطــة"[3] والمقَّري في "نفح الطيب"[4] في قصَّتها مع المخزومي الأعمى في غــرناطة،وهي أنَّ أبابكر بن سعيد استدعى لمجلسه المخزومي الأعمى المعروف بهجائِه، فأرسل له أبياتاً يتلطَّفُ بها إليه ليأمن شرَّ لسانه، وعندما زاره المخزوميِ وجلس واشتمَّ روائحَ العطورِ والأزهارِ وسمع الألحان قال:

دارُ السَّعيــدِي ذا أَم دارُ رضــوانِ ما تَشْتَهِي النــفسُ فيها حــاضرٌ دانِ

إلى أن قال:

هــذا النَّــعيُم الــذي كُنَّــا نُحــدَّثُــهُ ولا ســـبيلَ لـــه إلاّ بــآذانِ

فقــال أبوبكر "وإلى الآن لا سبيل له ألاّ بآذان" معرِّضاً بعمى الشّاعر. فردَّ

---

[1] ابن الأبار: المقتضب ، ص٢١٧.

وفي البيت الثاني تضمين من شعر المتنبي في قصيدته التي مدح بــها كافوراً الإخشيدي وأوّلها:

كفــى بــكَ داءً أنْ تــرى الموتَ شافياً وحسْــبُ المــنَايا أن يكُــنَّ أمانيــا

وقد ضمن المخزومي قول المتنبي:

قواصدَ كــافــورِ تــوارِكَ غــيره ومــن قــد البحــر اســتقلَّ السَّواقيا

انــظر: ناصيف اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص ٤٧٤.

[2] ابن الأبــار: المقتضب، ص ٢١٧.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة، ج١ ، ص٤٢٤.

[4] المقّري: نفح الطيب، ج١، ص١٩٠.

عـليه المخزومي ردَّاً وقحاً وهو المعروف بقبح لسانه ممَّا جعل الوزير لا يحير جوابـاً، بل يقول "أمَّا أنا فلا أنطق بحرف" فيردُّ المخزومي "مَنْ صمتَ نجا"ولكن يصـادف أَنْ يكون حاضراً في مجلس أبي بكر نزهون الشاعرة، وهي لم تصمت بـل رأتْ فـي حدَّةِ المخزوميِ وصلافته مع مُضيفه ما شحذ لسانَها، فردَّت عن الوزيـر بقولها ساخرة من الشاعر "وتُراك يا أُستاذ قديم النعمة بندٍّ وغناء وطيب شراب، تتعجّب من تأتّيه وتشبُّههِ بنعيم الجنَّة، وتقول ما كان يُلَمُّ إلاّ بالسماع. ولا يُبـلغ إليه إلاّ بالعيان، ولكن من يجيءَ من حصن المدوَّر، وينشأ بين تيوسٍ وبقر من أين له معرفة بمجالسِ النَّغَم"[١].

فلمَّا استوفت كلامها تنحنح الأعمى، فقالت له "ذبْحَه" وعندما سأل عن اسمها قالت "عجوزٌ مقام امِّك" مما دفع المخزومي إلى أن يسبَّها بأقبح الألفاظ، ولا يلبث عندما يقول له أبوبكر " يا أُستاذ هذه نزهون الشاعرة الأديبة" أن يردّ " سمعتُ بها لا أسمعها الله خيراً ... ثم شتمها أيضاً .. واندفع يقول:

على وجهِ نزهونِ من الحُسنِ مسحةٌ	**وإن كانَ قَدْ أمسىَ من الضَّوءِ عَاريا**
قـواصدُ نـزهـونِ تـوارِكُ غـيرِها	**ومَـنْ قـدَ البحـرَ استقلَّ السَّواقِيا**[٢]

فأجابته بقصيدةٍ أوَّلها:

قُـلْ للوضـيعِ مَقَـالاً	**يُتـلى إلى حيـن يُحْشَـر**[٣]

فقال لها المخزومي أسمعي:

ألا قُـلْ لـنزهونةٍ مَالهـا	**تجـرُّ مِـنَ الـتِّيْه أَذْيَالَهـا**
ولـو أَبْصَـرتْ بشَّـه شَـمَّرتْ	**كمـا عـوَّدتْني سِـرْبَالها**[٤]

وعـند ذاك حلف أبو سعيد ألاَّ يزيد أحدهما على الآخر في هجائه، واشترى

---

[١] ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٢٦.
[٢] المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[٣] المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[٤] المصدر السابق، ص٤٢٧.
وفي المغـرب، ج١ ، ص٢٢٨ ذكر ابن سعيد هذين البيتين في أوّل هجاء المخزومي لـنزهـون ، وردَّها السَّابق (قل للوضيع كان على هذين البيتين.

عـــرضَ نزهون من المخزومي بعبدٍ طلبه منه. وقد سبق أن وجدنا نزهون تقرأ عـــلى أبـــي بكر المخزومي الأعمى وهو أُستاذها، ولكنْ في القصَّة السَّابقة كانت الشتائم أهمّ ما يميِّز علاقتهما،وهذا ما جعل تيريسا جارولو تشّكك في الصِّلة التي كانت بينهما كأستاذٍ وتلميذة، وأنَّها غير حقيقيَّة[1]،وهذا الأمرُ نراه ممكناً،كما نرى أنَّـــه من المحتمل أيضاً أن تكون العلاقةُ بينهما علاقة تلميذة بأستاذ، انكشفت بعد ذلك عمَّا في صدر أحدهما ضدَّ الآخر، فقد رأينا نزهون تُجيز شطر بيت الكُتندي بيـــنما عجز المخزومي، وهذا ما يثير حفيظة بعض الأساتذة، والمخزومي هجَّاءٌ معروف، لا يقوى شعره إلاَّ بالهجاء، ولا يسلمُ أحدٌ من عرضه، وهذا السبُّ منه لـــنزهون غير غريبٍ عنه لأنَّه معروفُ بذلك، وبخاصَّة أنَّ الشاعرة بدأتْهُ بالشتم. وســنرى كيــف تهجــو مهجة القرطبيَّة أستاذتها ولادة ، غيْر أنَّنا نجد في حكاية نــزهون مـــع المخـــزومي في الإحاطة، ما يجعلنا نشكِّكُ أيضاً. وهي أنَّهُ بعد أن تشـــاتما، سَأَل المخزومي من هذه ..؟ وعندما قال له أبوبكرّ يا أستاذ هذه نزهون بـــنت القُلاعـــي الشَّـــاعرة الأديبه" كان ردُّ المخزومي "سمعت بها .."، فلو كان المخزومي أستاذاً لها فهل يجهل صوتها فيسأل من هذه ؟. ولنفترض أنَّهُ سأل عن اسمِها تحقيراً لها وإيهاماً بعدم معرفتِه بها، فهل يقولُ بعد أن يُعرِّفه أبوبكرٍ باسمها "سمعتُ بها" !.

وربَّما قال هذه الكلمة إيـــغالاً منه في تجاهُلها.ولكن هذا على أيِّ حال يدفعنا إلى التشكُّك في العلاقة التي كانت بينهما كأستاذ وتلميذة. وقد وجدنا الشكعة[2] يضع ترتيـــباً آخـــر للقصَّـــتين، إذ يجعـــل ما جرى بينهما من شتائم سابقاً على ما صار

---

[1] انـــظر : تيـــريـــسيا جارولو : شاعرات الأندلس، ص١٠١.

[2] مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ص ١٦٤.

مـــن صُلح ، حتى أصبحت واحدةً من تلاميذه. وهذا جائز،إذا أخذنا في الاعتبار عدم معرفتنا بالترتيب الزمني والتاريخ الحقيقي لكلِّ رواية، وعدم إشارة المصادر إلى أيِّ القصَّـــتينْ حصلت قبل الأخرى.إضافةً إلى ما خلصنا إليه من عدم معرفة المخزومي باسم الشاعرة في قصَّة التهاجي.

إنَّ هـــذا الانغمـــاس فـــي المهاترات الكلاميَّة يُعدُّ من الأسباب التي تجعل الشـــخص مُســـتهدفاً للـــنقد أو للمزاح الثقيل، وهو ما دفع بعضهم إلى أن يقول لنزهون على من أكل معكِ خمسمائة سوط، فردَّت عليه ببيتين جاء فيها:

فَقُلْـــتُ له: كُلـــهْا هنيئـــاً وإنَّمـــا خُلقْتُ إلى لَمْسِ المطَارفِ والشُّربِ[١]

وبعـــدُ .. فقـــد كـــان لا بُدَّ لنا من استعراض النوادر السّابقة للتعرُّف على شخصـــيَّتها، فهي تهجو وتقارعُ بالكلام، وتبدأ بالشتم، ممَّا يدفعُنا إلى التساؤل عن البيئة التي عاشت فيها والتربيةِ التي تلقَّتها. إذ يبدو من الواضح أنَّها لم تَعِشْ بيئة القصـــور وإن كـــانت من زوَّارها، ولو قلنا إن ولادة هجت وقد عاشت في بيئة القصور، فإنَّ وَّلادة لم تستجلب الشتم لنفسها، ولم تُخْرِج لسانها لكلّ من صادفتها وإيّـــاهُ الظروف، فنزهون كانت من وسطٍ يبتعدُ عن الطبقةِ العليا وهي من الطبقة العامّة أو الشعبيَّة. وأغلبُ الظنِّ أنَّها عاشت معتمدةً على ذاتها في كثير من أمورِ حياتها، ممَّا جعلها مضطَّرةً لأنْ تدافع عن نفسِها بنفسِها، ولم يكن لها سوى لسانها تخيـــفُ به كلَّ من يحاول أن يتجرَّأ عليها، بينما تنطوي شخصيتها الحقيقيّة على رِقَّـــةٍ ولُطف، فكأنّها تلبسِ قناعاً تواجه به خصومها وقت الحاجة،ثم تخلَعهُ لتُعاملِ بوجههـــا الحقيقي أصدقاءها. لقد قرأنَا شعرها في الغزل، ولو أنّها استمرَّت عليه لوجدنـــا لهـــا شـــعراً كـــثيراً جميلاً ـــ وإن كان فيه بعض مُجاهرة ـــ مثل شعر حفصـــة الرَّكونيَّة. وقد كانت نزهون معاصرةً لشعراء هجَّائين،ولأدباءَ مرموقين،

---

[١] انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٨٥.

فوجدناهـا رقيقـة الطـبعِ مـع أبـي بكر الوزير، وحادَّة الطَّبعِ مع ابن قُزمان والمخـزومي الأعمى، بلْ هي التي تتطاول عليهم وتبدأ بذلك، فتردُّ الضَّرر عن نفسِها وكأنَّها تتوقّعه. "لقد التحمت معهم جميعاً لحمة المودَّةِ حيناً، والتحام التهاجي حيـناً آخـر، ورجحت كفَّتها عليهم، ولولا أنَّها امرأةٌ لصرعتهم كُلاًّ في ميدانه، ولكـن المفحشـين مـنهم كانوا يضايقونها بما يذكرون من ألفاظ السُّوقة وكلمات السَّـاقطين فـي شـعرهم، الأمـر الذي دفع بها ـ اختياراً أواضطراراً ـ إلى مواجهتهم حيناً شعراً بشعر ومناقضتهم حيناً آخر عُهْرَاً بِعُهْر"[1].

ومـن الدَّلائـل الـتي تُشير إلى مواطن الرِّقَّة في طبعها أنَّنا نجدُ لنزهون موشّـحة غايـةً فـي النعومةِ والجمال، وهي الموشَّحةُ الوحيدةُ التي وصلتنا عن شـاعرةٍ أندلسَّـية، إذْ ذكرتْ المصادرُ أنَّ بعضهنَّ قد صنع موشَّحات، ولكنْ لم يصـلنا منها شيء، واحتفظت لنا الكتب بموشَّحةٍ لنزهون ذكرها سيِّد غازي في ديوان الموشّحات الأندلسيَّة، تقولُ في مطلعها:

بأبي مـن هَـدَّ مِـن جِسْمي القُـوى طَـــرْفُـــةُ الأَحْـــــــوَر[2]

ومـن المرجحَّ أنَّ لها موشَّحاتٍ وأشعاراً غير هذه، ولكنَّها أُهملت كما أهمل شـعرُ كـثيرٍ مـن نساءِ الأندلس. وربَّما حُفِظَت لها القصائدُ والمقطَّعاتُ السَّابقة لارتـباطها بمعاصـريها من الشُّعراء الرِّجال، ولولا ذلك، لكان من المحتمل أن يصـبح مصير شعرها مصيرَ غيره من القصائد، وهو ما نجده في شعر كثير من الأندلسَّـيات أمـثال حفصةُ الركونيَّة التي ارتبط اسمُها باسم أبي جعفر بن سعيد، ومـثل ولاّدة وابن زيدون. وإن كان ما حُفِظ لولاّدة أقلُ مما لحفصة فربَّما رجع ذلك لشاعريّة ابن زيدون، واشتغال النَّاس بما قال هو عمَّا قِيلَ لهُ أو فيه.

---

[1] مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ص ١٥٧.

[2] انـظر: سيِّد غازي: ديوان الموشَّحات الأندلسَّية، ج١، ص٥٥١، ومحمَّد بوذينة، ديوان الموشَّحات الأندلسَّية، ص٢٦١.

ولكـــنْ تـــبقى نزهون شاعرةً مهمة جسَّدت الحياة الأندلسيَّة بكلِّ ما فيها من تحـــررٍ من بعض القيود الاجتماعية، فاتُخِذَتْ المرأةُ نديماً مِثْل الرَجلِ تماماً، ولم يكـــن ذلـــك مقتصراً على الجواري كما في المشرق، ولكنْ امتدَّ إلى الحرائر من النِّساء اللاتي لم يَجِدنَ غضاضةً في مجالسةِ الرجال ومساجلتهم ومنادمتهم. وكلَّما كان النَّديمُ ظريفاً فَكِهاً حادَّ الذِّهن، سريعَ البديهةِ طُلبت مجالستُه، وعلى ذلك كانت نزهون. إضافةً إلى جمالها، فحفظت المصادرُ اسمها وبعض شعرها.

٣- ولادة بنت المستكفي

ولاّدة بــنت محمــد بن عبدالرحمن الناصري الملقَّب بالمستكفي تُعدُّ المثل الأقوى دلالةً على حُريّة المرأةِ في الأندلس، كما يقول هنري بيريس[١].

إن هذه الأميرة الأندلسيَّة الذَّائعةُ الصِّيت قد نُسجَت حولها القصص وكثرت الــروايات، واختــلفت الآراء عليها حتَّى في العصر الحديث ولعلَّ قصَّتها كانت من الممكن أن تمضي بسلام مثلها مثل غيرها من أميرات الأندلس، لولا أن ولادة كانت صاحبة صالون أدبيّ، وشاعرة، وارتبطت عاطفيّاً بالوزير الشاعر المشهور ابن زيدون.

وقــد عاشت ولادة عصرين: عصرالخلافة، وعصر ملوك الطوائف، وفي "الصِّــلة" أنهــا توفِّيــتْ بعد ثمانين وأربعمائة، ثم وجد ابن بشكوال بعد ذلك أنَّها توفِّيت يوم مقتل الفتح بن محمد بن عبَّاد، يوم الأربعاء لليلتين خلتا من صفر من ســنة أربــع وثمــانين وأربعمائــة للهجرة[٢]. وقد طال عمرها حتّى أربت على الثمانين[٣]، وهذا يعني أنّها وُلدت في أول القرن الرابع الهجري، وإذا كان والدها قد خُلِعَ عن الخلافة سنة ست عشر وأربعمائة للهجرة وقُتِل بعد ذلك بسبعة عشر يومــاً[٤]، فيكون عمر ولادة على التقريب يوم خَلْعِه في سن السادسة عشرة، أو لــنقل دون تحديد لم تتجاوز العشرين سنة. لأن المصادر لم تذكر تاريخ ولادتها. وعــندما خُــلع والدها صار يسأل الناس الصدقة ويقصدُ أهل الفلاحة يسألُهم من

---

[١] انــظر: هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٣٤٩.

[٢] انــظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٦.

[٣] انــظر: ابن بسّام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٢.

[٤] انــظــر: ابــن عــذارى المرّاكشي: البيان المغرب، ت: ج. س. كولان و إ ــ ليفي بروفنسال/ ط: دار الثقافة، بيروت، الثانية، ١٤٠٠هــ، ١٩٨٠م، ج٣، ص١٤٣.

زكاة غلّاتها تكليماً ومخاطبة[1]، ولذلك يرى الكيلاني "أنَّ ولادة نشأت في أحضان الفقر والبؤس ومع ذلك فابن زيدون يقولُ فيها:

ربيبُ مُلكٍ كـــأنَّ الله أنْشــــــأَهُ	مِـــسْكاً وقـــــدَّر إنْشَاءَ الوَرَى طِيْنا
أوْصَـــاغَةُ ورِقـــاً محْضَـــاً وتوَّجَــهُ	مِــنْ نَاصِـعِ الـــتِّبرِ إبْداعاً وتَحْسِينَا
إذا تــــأوَّدَ آدَتُــــهُ رفاهيـــــةٌ	تومُ العقــودِ وأدْمَتْه البُـــرى لينا"[2]

وقــد أخطــأ الكيلانـــي في تقدير عمرها عندما خُلِع والدها، إذ يقول "أجمع بعــضُ ثقات المؤرخين على أنها لما توفّيت سنة ٤٨٤هـ كانت قد قاربت المائة وهــذا يدلُّ على أنَّها ولدت حوالي سنة ٣٨٤هـ. فيكونُ عمرها حين تولَّى أبوها الخلافة حوالي الثلاثين"[3]. وهذا غير صحيح فولادةُ كما يذكر ابن بسَّام المتوفِّي سـنة ٥٢٤هـ وابــن بشــكوال المتوفي سنة ٥٧٨هـ، ــ وهما صاحبا أقربِ المصادر المترجمةِ لها عهداً ــ أنها أربَتْ على الثمانين، وتوفّيت سنة ٤٨٤هـ. ولم يذكر هاذان المصدران ــ "الذخيرة" و"الصلة" ــ أنها قاربت المائة ، كما ذكر الكيلاني الذي استنتج أنها ولدت سنة ٣٨٤هـ.

وطــبقاً لهذه المصادر فإنَّ ولادة زادت على الثمانين ولم تصلِ إلى المائة. فيكــون التقدير القريب أنها ولدت في أوائل سنة ٤٠٠هـ، مما يعني أنه كان لها مــن العمــر ستة عشر سنة أو كانت دون العشرين حين خُلِع والدها وليست في الثلاثين كما يذكر الكيلاني الذي يرى "أنَّها قضت زهرة حياتها في أحضان البؤس والفاقــة، فلم تكن ربيبةَ ملك، بل كانت ربيبة فقر وجوع، فالشاعر لم يكن صادقاً في هذا الشعر، ولا فيما يجري مجراه مما قاله في هذا الصدّد، من وصف ولّادة بأنَّهــا بلغت درجةً من الرفاهية جعلتها تنوء بعقود الجواهر، وجعل جسمها يدمي

---

[1] انــظر: ابن بسّام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٤.

[2] ديوان ابن زيدون: ت : محمد سيِّد كيلاني./ ط: الثانية، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م، المقدمة، ص٢٤.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

من الأساور والخلاخل. فأغلبُ الظنّ أنّها لم تعرف هذه الأشياء"[١].

وسواء كانت ولادة في العشرين أو الثلاثين فإن هذا لا يجعل ابن زيدون كاذباً في وصفها أنّها ربيبة ملك، إذْ قد نشأت في أحضان النعمة، والغنى، أو لنقل أنها تجاوزت مرحلة الطفولة في هذا النعيم ولم يتغيَّر ذلك إلا بعد خَلْعِ والدها عندما خرج طريداً، وسأل الناسَ الصدقة والزكاة لأنّه فرَّ هارباً دون شئ.

فمن الممكن أن يكون قد بقى لها من ثروة والدها بقيّةٌ صرفتها في شبابها، وربّما تكون قد عانت من الفاقةِ بعد ذلك، إذ نجدها عندما كبرت لم يكن لها من معين بعد الله سوى ابن عبدوس الذي كان "يحملُ كلَّها ويرقعُ ظلَّها على جدب واديه، وجمود روائحه وغواديه، أثراً جميلاً أبقاه وطلقاً من الظرف جرى إليه حتّى استوفاه"[٢].

وقد رأينا أنَّه من الأفضل قبل أن نستعرض سيرة ولاّدة أن نمرَّ أولاً على سيرةِ والدها لما في ذلك من أثرٍ في معرفة شخصيتها، فمحمد بن عبدالرحمن الناصري الملقَّب بالمستكفي[٣]. ولد سنة ستّ وستين وثلاثمائة وتولَّى الخلافة وله من العمر ثمان وأربعون سنة لمدة ستة عشر شهراً وأيّاماً إلى أن خُلع، وأمه جارية اسمها حوراء. ويذكر الحميدي في آخر ترجمته أن لا عقب له[٤]، وهذا خطأ واضح إلاّ إذا كان يقصد الولد الذكر بالتحديد. وقد توفي وله من العمر اثنان

---

[١] ديوان ابن زيدون: ت : الكيلاني ، المقدمة ، ص٢٥.

[٢] انظر : ابن بسَّام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٢.

[٣] محمد بن عبدالرحمن المسكتفي، قتل محمد بن أبي عامر والده في أول دولة هشام المؤيّد، وولي الخلافة ستة عشر شهراً ثم خُلِعَ وهرب بقرية شمَّونت من أعمال مدينة سالم، قتله بالسم عبدالرحمن بن محمد بن السَّليم، تلقّب بالمستكفي بالله فشابه بذلك المستكفي العباسي في وهنه وتخلفه وضعفه، وتشابها في تعاونهما مع الفسقة وحبهما للفتنة واعتدائهما على ابناء عمومتهما، وتوسُّطِ كل منهما بامرأة خبيثة، فقد ارتبط العباسي بحسناءَ الشيرازيّة، والأندلسي بسكرى الموروريَّة، بل لقد اتَّفقا في الأخلاق والعمر واللقب. قال عنه ابن حيان إن الله تعالى أرسله على أهل قرطبة محنة وبلية، إذ كان مذعُرف جاهلاً عاطلاً عن كل فضيلة، ووصل به الأمر إلى أن كان يطلب الزكاة من الفلاحين .

انظر : الحميدي : جذوة المقتبس، ق١، ص٥٨، وابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٣.

[٤] انظر: الحميدي : جذوة المقتبس، ق١، ص٥٨.

وخمسون سنة[١].

" وكـــان فـــي غاية التخلّف وركاكة العقل وسوء التدبير" [٢]، "لم يجلس في الإمارة مدَّة تلك الفتنة أسقط منه ولا أنقص، إذ لم يزل معروفاً بالتخلُّف والركاكة مشـــتهراً بالشـــرب والبطالة، سقيم السرِّ والعلانية" [٣]. "وفي أيام المستكفي هذا استُؤْصِـــلَ بقيـــةُ قصور جدِّهِ الناصر بالخراب وطُمِسَتْ أعلام قصور الزهراء، واقتُـــلِعَ نحاس الأبواب ورصاص القِـــنِّي وغير ذلك من الآلات فطُوِيَ بخرابها بساط الدنيا، وتغيَّر حسنها إذ كانت جنَّةَ الأرض" [٤].

أمَّـــا صـــفاتُه الجســـمِّية فقد كان ربعةً، أشقر، أزرق العينين، وجهه مدوَّر وضـــخم وكذلـــك جسمه، بطنه كبير، كثير الأكل والشرب، وكان مؤنَّث اللِّسان، ولذلـــك عـــندما خرج هارباً، تنقَّبَ ولبس ثياب الغانيات، ومشى بين أمرأتين، فلم يُعَرف من بينهن[٥]، وكانت أمُه جاريةً، يقول ابن بسام إنَّ والده تركه صغيراً [٦]، ولا يذكر سبب تركه،ولكنَّ المستكفي لم يُتعهَّدْ بتربيةٍ أو تعليمٍ أو توجيه كما يفعل الأمراء مع أبنائهم، ولذا نشأ في غايةِ السُّخف والضعف والجهل. ولم يربَأ بنفسهِ من أن يستعطي الصدقاتِ كما ذكرت بعض المصادر ويذكر علي عبدالعظيم أنَّه "قد تزوج من أمةٍ مسيحيّةٍ حبشيّةٍ هي بنتُ سكرى الموروّية ولعَّلها أم ولاّدة" [٧].

وهـــو اعتقادُ منه بأن تكون هذه الجارية حبشيّة وأنَّه تزوجها وأن تكون هي نفســـها والدة ولادة، أمَّا أن تكون حبشيّة فهذا ما لم تذكره المصادر التي ترجمت

---

(١) انـــظر: ابن عـــذارى المراكشي: البيان المغرب، ج٣، ص١٤٠.

(٢) عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص٨٥.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٤.

(٤) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٤.

(٥) انـــظر: عبدالواحد المراكشي: البيان المغرب، ج٣، ص١٤٢.

(٦) انـــظر: ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٤.

(٧) ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم/ ط: مطبعة الرسالة، القاهرة، المقدمة، ص٢٩.

للمستكفي، كما لم تذكر أيضاً أنَّهُ تزوجها، فقد جاء في الذخيرة عن أبي حيّان أنَّهُ أسـلم نفسه في تدبير شئونه لامرأةٍ خبيثة قيل إنّها بنت سكرى الموروّية [1]، ولم يذكر أنّها حبشية أو أنّهُ تزوجها أو أنها هي نفسها أم ولادة. وحتى ولو كانت هي نفسـها أم ولادة فقـد تكون جارية من بيئة الأندلس المختلطة، يدل على ذلك أنَّ ولادة ورثـت صـفاتٍ جسـميَّة مختلفة عما يمكن أن تكون عليه لو كانت أمُّها حبشـيَّة، وحتى إن كانت قد شابهت والدها كما جاء في أوصافه فإن شكل ولادة يـدلُّ عـلى ملامح أوروبيّةٍ أجنبيّة ورثتها من جهة الأب الذي كانت أمهُ جارية أيضـاً، ومن جهة الأم التي نعتقد أنها كانت أسبانيّة وليست حبشيّة.وصفاتُ ولادة الجسـمية تظهر من خلال قصيدة ابن زيدون المشهورة التي نظمها الشاعر بعد فـراره من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية، إذْ نخرج منها بوصفٍ لما كان عليه شكل ولادة، التي كانت بيضاء الوجه شقراء الشعر:

أو صـاغَهُ وَرِقـاً مَحْضَـاً وتوَّجـهُ مِنْ نـاصِعِ التِّبـرِ إبْدَاعَاً وتَحْسِينَا[2]

وكانت رقيقة البشرةِ ناعمة القدّ إذْ تُدْميها الخلاخل:

إذا تَـأوَّدَ آدَتْـهُ رَفاهيـةٌ تُـومُ العقـودِ وأدمَـتْهُ البُرى لينَا[3]

وهي ذات بشرةٍ صافيةٍ رائقة:

كأنّما أُثبِتَـتْ فـي صَحـنِ وجْـنَتِهِ زُهْـرُ الكـواكبِ تَعْويذاً وتزييناً[4]

وقـد وصـفها ابـن زيدون عند ما واعدها يوماً بأنَّها "أقبلت بقدٍّ كالقضيب وردفٍ كالكثيب، وقد أطبقت نرجسَ المقل على وردِ الخجل"[5].

وحـتى إن كان في هذا الشعر مبالغةُ المحبِّ، وخيالُ الشاعر، فإنَّ المصادر

---

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٣.

[2] ديوان ابن زيدون: ت : الكيلاني، ص١٤٤.

[3] المصدر السابق، ص ١٤٥.

[4] المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

[5] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٤٣

القديمـــة أيضاً قد وصفت ولاّدة بالحسنِ والجمال،يذكر ابن خاقان أنَّها " كانت من الأدب والظَّـــرف وتـــتميم المسمع والطَّرْف بحيثُ تختلس القلوبَ والألباب وتُعيدُ الشّيبَ إلى أخلاقِ الشّباب"[1] . ولقّبها صاحب "المغرب" بُعليَّةَ الغرب"[2] إلاّ أنَّ هذه تـــزيد بمـــزية الحسنِ الفائق"[3] ، وهذه تعود على ولادة وليس كما اعتقد احسان عباس من أنّها تعود إلى عُلَيّه[4] .

ممَّا سبق يتَّضح لنا أنها كانت أميرة جميلة نشأت في أحضان النعيم من أبٍ خليفةٍ ماجن مخلوع، وأمٍّ جارية يُعتقد أنها بنت سكرى المورويَّة، وإلى ذلك يُرجع بعض الكتّاب تهاونها في الحجاب ومجالستَها الشعراء والكتَّاب وفتح صالونٍ أدبيٍّ في منزلها يغشاهُ عليةُ القومِ ووجهاؤهم.

فولادة "بنتُ لقيْنةٍ حبشيَّة، ولم يكن للقيان حجابٌ ولا تصوُّن، فلذلك خرجتْ على عادةِ أُمِّها من تركِ الحجاب. ومقابلة النَّاسِ وجهاً لوجه. ولذلك غشي منزلها الشعراءُ والأدباء"[5] .

ولكـــن لقـــد كانت أمَّ هارون الرشيد جارية، وأمُّ عليَّة جارية، وأمُّ المأمون والمعتصـــم من الجواري، وكذلك أمهاتُ بعض خلفاء المسلمين وأميراتهم أيضاً، ومـــع ذلك فإننا لم نجد هذا التهاون في الحجاب كان لدى جميع بنات الخلفاء، من كـــانت منهنَّ أمُّها جارية، وكذلك فإنَّ كون الأمّ جارية لم يؤثّر في انحراف نشأة

---

[1] ابن خاقان: قلائد العقيان، ت: حسين يوسف خربوش/ ط: مكتبة المنار، الأردن، الأولى، ١٤٠٩هـــ، ١٩٨٩، ج٢، ص٢٢٥.

[2] عُلَيَّة بنت المهدي أمير المؤمنين محمد بن عبدالله المنصور العباسيَّة، أخت أمير المؤمنين الرشيد أمُّها جارية أسمها مكنونة، كانت عُلَيّةُ مـــن أحسن الناس وأظرفهنَّ وأعقلهنّ، تزوجها موسى بن عيسى بن محمد العباسي، وكان الرشيد يبالغ في احترامها وإكرامها، لها ديـــوان شـــعرٍ معروف بين الأدباء، عاشت ٥٠ سنة وتوفيّت سنة ٢١٠هـــ، وكان سبب وفاتـــها أن المأمون سلَّم عليها فضمَّها وجعل يُقّبل رأسها ووجهها مغطّى فشرِقت من ذلك ثم حُمَّت وماتت. كانت تتغزَّل في خادمين اسم احدهما رشأ، والآخرُ طلّ. انـــظر: الصفدي : الوافي بالوفيات، ج٢٢، ص٣٦٩: ٣٧٤.

[3] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٨.

[4] انـــظر: إحسان عباس،وداد القاضي، ألبير مطلق: دراسات في الأدب الأندلسي/ط: الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٦م، ص ٢٠٠ لأن هذه اسم إشارة يعود إلى القريب، وهي ولادة.

[5] ديوان ابن زيدون: ت: الكيلاني، المقدمة، ص٢٥.

جميـــع أبـــنائهن، كمـــا وجدنـــا مثالاً على ذلك في ابني هارون الرشيد الأمين، والمـــأمون، فالأمين أمُّه زبيدة بنت عم الرشيد،والمأمون أمُّهُ جاريةٌ فارسيّةٌ، ومع ذلـــك فقد سبق المأمونُ الأمينَ في التربية، والآداب، والعناية بالعلم والعلماء، إلى غيـــر ذلك من المميّزات، إذاً يصعبُ التعميمُ في هذا الموضوع، ونخلصُ إلى أنَّهُ إن كان لذلك أثرٌ في النشأةِ فهذا لا يعني أن يكون السببَ الوحيد في تهاون ولاَّدة في حجابها وغشيان الأدباء مجلسها ومنتداها، وأمر الحجاب هنا قد يرجع بصورةٍ أساســـيّةٍ إلى البيئةِ الأوروبيّة الأسبانّية التي تواجد بها العرب، والبعيدة كثيراً عن البيئةِ المشرقيَّة العربيَّة.

وإن كـــان العرب قد جاءوا بعاداتهم وتقاليدهم ودينهم إلى الأندلس في بداية الفـــتح الإسلامي، وبعده، أيام الخلافة الأمويّة، فإنَّ عوامل : الزمن، وبعد المسافة عـــن الجـــذور العربيَّة، والاختلاط، والتزواج من الأجناس الأسبانيّة والأوروبيَّة الموجـــودة في الأندلس، التي عاش فيها العرب، وتأقلموا بها، وأحبوها، كل هذه العوامل وغيرها أدت إلى وجود بيئةٍ أوروبيّةٍ مختلطة الأجناس والأديان، لم تكن النساء فيها على الأغلب بالمتحجبات، وبخاصَّة في عصر ملوك الطوائف المليء بالاضطرابات والفتن، وفي هذه البيئةِ نشأت ولاَّدة وتأثَّرت بها.

أمَّـــا غشـــيان الأُدباء مجلسها ومنتداها، فقد يكونُ ذلك ردَّ فعلٍ لما آلَ إليه الأمـــر فـــي البيت الأموي، فإذا كان مُلك بي أميَّة قد زال وخرج ملوكُ الطوائف واستولوا على الأمر، أفلا يكون فتَح صالونٍ أدبيٍّ في منزل ولادة شبيهٌ بما قام به بعض أجدادها الخلفاء من استقبال الشعراء والكتّاب وفتح قصور الخلافةِ للمناظرةِ والمســـاجلة، وإذا كانت ولادة "قد تحررت من التقاليد بعد سقوطِ الخلافةِ الأموية ففـــتحت أبهـــاءَ قصـــرها للعظماء والأدباء، وبهذا فتحت صالوناً أدبيّاً سبقت به

شهيرات فرنسا بعدّةِ قرون"[1]. فإنَّها قدْ سُبقت بهذا الصَّالون، إذْ وجدنا على مثاله في التاريخ العربي لدى سكينة بنت الحسين التي كان لها مجلس أدبيٌّ في المدينة عندما فتحت دارها واستقبلت الشعراء والمغنين يُسمعُونها ويحتكمون إليها لتفاضلُ بيـــنهم، فقــد اجتمع لديها مرَّة راوية جرير وراوية كُثيِّر وراوية نصيب وراوية جميــل وراويـــة الأحــوص، واحتكموا إليها في أيُّهم صاحبُه أشعر[2]، كما قصد السـيدةَ سـكينةُ الفرزدقُ زائراً بعد حجِّه يزعم لديها أنه أشعرُ النّاس ويطلبها أن تسمع شيئاً من شعره دون أن تسمح له مفضلةً جريراً عليه،ومنشدَته من شعره[3].

لقــد كانت سكينة "تجالس الأجلَّة من قريش وتجتمع إليها الشعراء" [4] وإذا كـــانت مساجلات سكينة ومحاضراتُها من وراءِ حجاب في معظمها فإنَّها على أيِّ حـــال كان لها صالون أدبيٌّ، وهي في مدينة رسول اللهﷺ وحفيدته، وقريبةُ عهدٍ به.

أمَّـــا التساهل في أمر الحجاب فقد وجدنا ما يشبه ذلك لدى معاصرة سكينة عائشـــة بـــنت طلحة ، فقد نظر أبو هريرة رضي الله عنه إلى عائشة بنت طلحة فقـــال: "سبحان الله ما أحَسنَ ما غذَّاكِ أهْلكِ، واللهِ ما رأيتُ وجهاً أحسن منك إلاّ وجـــه معاوية علي منبر رسول اللهﷺ " وكان معاوية أحُسن الناس وجهاً [5]. بل إن مصعب بن الزبير لم يَرَ غضاضةً في أن يأخذ الشعبي ويدخله بيته لينظر إلى

[1] ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٠.
[2] انـــظر : الأصفهاني: الأغانـــي، ج١٦، ص ١٧٢.
[3] انـــظر: المرجع السابق، ص ١٨٠.
[4] المرجع السابق، ص ١٥١.
[5] ابن عبد ربه: طبائع النساء، ت: محمد إبراهيم سليم/ ط: مكتبة القرآن، القاهرة، ص٥٥.

زوجته عائشة بنت طلحة إذ قالت له. أمَّا إذْ جلوتني عليه فأحْسِن إليه [1].

وفـــي روايةِ أن سكينة بنت الحسين،وعائشة بنت طلحة، اختصمتا إلى عمر ابن أبي ربيعةِ ليحكم أيُّهما أجمل، فقضى بأن سكينة أملح، وعائشة أجمل[2].

لقــد سُــبقَت ولادة بالسُّفور وإن كان قليلاً في الحرائرِ وعلى نطاقِ ضيّق، وسُــبقت ولادةُ بالصالون الأدبي وإن كان بشكلٍ مختلف. ولعلّ سبب ظهور هذا المنتدى وسهولة الحجاب عندها يعود إلى نشأتها المتحرِّرةِ من قيودِ الإمارة، وما تفرضه الخلافةُ، إذ كان ملك الأمويين قد انتهى.

وإلى نشــأتها المُهْمَلة وتربيتها في كنف الجواري دون وجود أبٍ قائمٍ على الــتوجيه أو ذي سلطانٍ ومهابة. وحتى إن كانت كما يقول هنري بيريس انتهزت فرصـــة مـــوت والدها لتفعل ما تشاء[3]. فإننا لا نعتقد أنَّ الأب وحاله كما وجدنا بالمؤثِّر القويّ عليها.

وقــد يكــون السبب ما ذكرناه من محاولة الرجوع بالخلافة ولو في صورةٍ مصـــغَّرة على هيئةِ صالونٍ يرتادُه الشعراء والكتاب وتستقبل فيه من وجوه القومِ وشعرائهم، وكان من مشاهير مرتاديه الوزير ابن زيدون والوزير ابن عبدوس.

ولكنَّنا نضيفُ إلى الأسباب السَّابقةِ مجتمعة سبباً قوياً جداً ألمْحنَا لَهُ قبل ذلك وهو تأثير البيئة الأندلسيَّة المختلطة التي عاشت فيها ولادة، والتي كانت بعيدة عن بيــئة العرب الأصليّة إذ اندمج فيها الأسبان السكّان الأصليون والصقالبةُ والبربر والعرب، والديانات اليهوديّة والمسيحيّة والإسلاميِّة، ممَّا ساعد على وجود جوٍّ من الحــريّةِ والانطلاق ظهرت ظلاله بوضوح على هذا المجتمع الأندلسي المختلط، الأمــرُ الذي سمح بوجود نموذجٍ إنساني مثل ولادة،فإنّ "التسامح معها بإزاء حياةٍ

---

[1] انــظر: ابن عبد ربه، طبائع النساء ، ص٥٦

[2] انــظر: الأصفهاني: الأغاني، ج١٦، ص١٦٠.

[3] انــظر: هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٣٤٩.

مــن هــذا الــلون يعني أن الإسلام وهو متشدِّدٌ كثيراً وحسَّاسٌ للغايةِ فيما يتصَّل بالمــرأةِ، ارتخت قبضتُه شيئاً في الأندلس بخاصَّة،ومضطرون للتسليم بأن المناخ الــذي أوجدتــه بيئةٌ ذات عادات مسيحيّة أتاح للإسلام أن يصلَ إلى مفهوم أكثر تحرراً فيما يتَّصل بوضع المرأة"[١].

ولكــن اللافت للنظر في تتبعنا لسيرة ولادة هذا التناقض الواضح في حديث المصــادر عنها، فقد ذكر ابن بسام في الذخيرةِ أنّها كانت "واحدةَ أقرانها حضور شــاهد، وحــرارة أوابــد، وحُسْنَ منظرٍ ومخبر، وحلاوةَ موردٍ ومصدر، وكان مجلســها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر، يعشو أهلُ الأدب إلى ضوءِ غُرَّتِها ويتهالك أفرادُ الشعراء والكُتَّاب على حلاوة عشرتها، إلى ســهولة حجابها وكثرةِ منتابها، تخلطُ ذلك بعلوِّ نصاب وكرم أنساب، وطهارةِ أثــواب، عــلى أنّها سمح الله لها، وتغمَّد زللها، اطّرحت التحصيل، وأوجدت إلى القول فيها السبيل، بقلَّة مبالاتها، ومجاهرتها بلذاتها، كتبت زعموا على أحد عاتقي ثوبها:

أَنَــــا واللهِ أصْــــلُحُ لــــلمعَالي وَ أَمْشِــي مَشْــيتي وأَتِيــهُ تِيْهَــا

وكتبتْ على الآخر:

وأُمكِنُ عاشِــقِي مِنْ صَحن خـــدِّي وأُعطــِي قُبلَتِي مَــــــنْ يَشْتَهيها

هكذا وجدتُ الخبرَ وأَبرَأُ إلى الله من عهدةِ ناقليه وإلى الأدب من غلط النقل إن كان وقع فيه"[٢] .

أمــا ابــن بشكوال فيذكر أنها كنت "أديبة شاعرة جزلة القول حسنة الشعر، وكــانت تمــالط الشــعراء وتساجل الأُدباء وتفوقُ البرعاء"[٣] وقد لَقِيَها شيخُ ابن

---

[١] هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٤٨.

[٢] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٢٩.

[٣] ابن بشكوال: الصلة، ت: الإيباري، ج٣، ص٩٩٦.

بشكوال وأستاذه أبو عبدالله بن مكي[١] عندما زارته لتعزيهِ في وفاة والده سنة أربع وسبعين وأربعمائة. وقال ابن بشكوال بعد أن وصف نباهتها وفصاحتها وحرارة نادرتها وجزالة منطقِها إنَّها "لم يكُن لها تصاونٌ يطابقُ شرفها" [٢].

ويقول ابن نباته " ابتذل حجابها بعد نكبةِ أبيها وقتله، وتغلّب ملوك الطوائف عليه، في خبرٍ يطول شرحه، وصارت تجلس للشعراء والكتاب، وتعاشرهم، وتحاضرهم ويتعشَّقها الكبراء منهم، وكانت ذات خلق جميل، وأدب غضّ ونوادر عجيبة، ونظم جيد" [٣].

وعندما نستعرض المصادر الأخرى التي ترجمت لولادة نجد الضبيّ وابن دحية ينقلان عن الصلة والذخيرة، فيما ينقل السيوطي كلام ابن بشكوال، وابن شاكر كتبي ينقل عن الذخيرة وقال بعد أن ذكر البيتين المزعومين لها " وكانت مع ذلك مشهورةٌ بالصيانة والعفاف" [٤].

أمَّا في "نفح الطيب" فقد نقل المقري عن "المغرب" "أنّها بالغرب كعليّة بالشرق إلا أن هذه تزيد بمزية الحسن الفائق، وأما الأدب والشعر والنادر وخفةُ الروح فلم تكن تُقصّر عنها، وكان لها صنعةٌ في الغناء وكان لها مجلسٌ يغشاه أدباء قرطبة وظرفاؤها فيمرّ فيه من النادر وإنشاد الشعر كثير لما اقتضاهُ عصرها من مثل ذلك" [٥].

---

[١] جعفر بن محمد بن مكي بن أبي طالب بن مختار القيسي اللغوي، من أهل قرطبة ويكنى أبا عبدالله ، روى عن أبيه محمد بن مكي وكان عالماً بالأدب واللغات جمع كتباً كثيرة، كان أستاذاً لابن بشكوال سمع منه وأجاز له، وسأله عن مولده فقال بعد الخمسين وأربعمائة بيسير جدُّه مكي القيرواني المشهور بالزهد والقرآات، وقد توفى جعفر سنة ٥٣٥هـ، ودُفن بالرَّبض،
انظر: ابن بشكوال: الصلة،ت:عزت العطّار الحسيني/ ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية،١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ج١، ص١٢.
وابن سعيد : المغرب ، ج١، ص١٠٩.

[٢] ابن بشكوال: الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٦.

[٣] ابن نباته: سرح العيون، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم /ط: دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٢٢.

[٤] ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، ت: إحسان عبّاس / ط: دار الثقافة بيروت، ج٤، ص٢٥١.

[٥] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٨، وهذا النص ليس في نخسة كتاب المغرب المحققة التي بين أيدينا.

لقد لاحظنا هنا أنَّهُ بينما يجدها ابن بسَام حسنة المنظر والمخبر وحلوة المورد والمصدر، ورغم سهولةِ حجابها إلاَّ أنَّها تخلط ذلك بعلوٍّ نصاب وكرم أنساب وطهارةِ أثواب، فإنه يرى أيضاً أنَّها أوجدت إلى القول فيها السبيل بقلَّةِ مبالاتها، ومجاهرتها بلذاتها، والدلالةُ على ذلك ما زُعم أنَّها كتبته على عاتقي ثوبها:

أَنـا واللهِ أصلحُ للمعَالي	**وأمشِي مشيتِي وأتيهُ تِيْهَا**
وأُمْكِنُ عاشِقِي من صَحنِ خدِّي	**وأُعطِي قُبلَتِي مَنْ يَشْتَهيها**

وهما البيتان اللذان بَرأ ابن بسام من عهدةِ ناقليه وإلى الأدب من غلط النقل فيه[1]. وهذا التحرُّز من غلط النَّقل مردُّه إلى عدم تيقُّنْ ابن بسّام من نسبتهما لها، وعدم الاطمئنان إلى ما يُقال عن سوء سلوكها.

ونجد هذا التباين ظاهراً أيضاً عند ابن بشكوال في "الصلة" في وصف ابي عبدالله بن مكّي لها بالنباهةِ، والفصاحةِ، وحرارة النادرة، ثم زعمه أنه لم يكن لها تصاونٌ يطابق شرفها، وهو حكم أطلقه عليها عندما جاءته معزيةً في والده سنة أربع وسبعين واربعمائة [2]، وهذا يعني أنه كان لها من العمر أربعٌ وسبعون سنة، ويرى إحسان عباس أن ابن مكي كان دقيقاً في حديثة عن ولادة. لأنه لم يذكر شيئاً عن جمالها وهي في هذه السن، وإنَّما ميّزها بالنباهةِ أي الفطنة والذكاء والفصاحة، وحرارة البادرة أي سرعة الخاطر وفقدان التطابق بين شرف الانتماء وما يفرضه ذلك من تصاون ثم ذكر إحسان عباس أن الصفتين الأولى والثانية، كانتا انطباعاً في نفسه أحدثته زيارتها، إضافة إلى تأثره برأي من عرفوها، وهذا خبر يذكره ابن مكّي.

---

(1) انظر: ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٢٩: ٤٣٠.

(2) ابن بشكوال: الصلة، ت: إبراهيم الإبياري، ج٣، ص٩٩٦.

أمّــا الصــفتان الثالثة والرابعة، فليستا سوى حكم أخلاقيٍ يرجع إلى التقييم العام المتناقل بين الناس، وهذا حكم ينقله ابن مكي أيضاً، ولذا يرى إحسان عباس أن الخــبر يقبل منه، أما الحكم فيتوقف عنده، فحرارة البادرة لا تظهر من موقف تعــزية[1]. كمـــا أن قلة التصاون لا تظهر على عجوزٍ جاوزت السبعين، وربما يـــرجع سبب هذا الحكم إلى البيتين المزعومين لها، واللّذين تذكر فيهما أنها تمكّن عاشقها من صحن خدها، وهما يُتبعان عادةً في أغلب المصادر بعبارة "وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانةِ والعفاف"[2]، لما يظهر فيها من تناقضٍ واضح مع صورة الصون والعفاف. وقد دافعت هي عن نفسِها عندما تمثّلت بالبيتين التاليين[3]:

إنّـــي وإن نَظـــرَ الأَنـــامُ لـــبَهْجَتي ... كظـــباءِ مكـــةَ صَـــيدهُنَّ حَـــرامُ

يُحْسَـــبْنَ مـــن لِيْنِ الكلامِ فواحِشَا ... ويَصـــدُّهنَّ عـــن الخَنَا الإسلامُ[4]

و"أنشدها أحدُ زوّارها قول بشّار:

لا يُؤيِســـنّكَ مِـــنْ مُخَـــدَّرَةٍ ... قـــولٌ تُغَـــلِّظُهُ وإنْ جَـــرحَا

عُسْرُ النِّـــساءِ إلـــى مُياسـرةٍ ... والصَّـــعْبُ يُـــركَبُ بَـــعْدَمَا جَـــمُحا

فقالت إلاَّ مِن ولادة" [5].

يقول عمر الدقاق "إن هذا الشعر إن صحَّ خبُره لا يعدو ـــ في رأينا ـــ حَدَّ الإثـــارةِ من قِبَل صاحبته بغية لفت الأنظار واستقطاب الاهتمام لدى الرجال" [6].

وفي رأينا أنَّها ربَّما قالت هي البيتَ الأوّل ونُسِبَ إليها الثاني،إذْ تقول في الأوّل:

---

(1) انــظر: إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق: دراسات في الأدب الأندلسي، ص١٩٢.

(2) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، ج٤، ص٢٥١، والمقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢١١.

(3) ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٠.

(4) والبيتان لبشار بن برد وهما:

أنـــسٌ غرائـــرُ مـــاهممن بريـــبةٍ ... كظـــباء مكّـــةَ صـــيدُهُنَّ حَـــرامُ

يُحســـبْنَ من أُنـــسِ الحـــديثِ زوانياً ... ويصـــدُّهُنَّ عـــن الخَـــنَا الإســـلامُ

انــظر: ديوان بشار بن برد ، ت: محمد بدر الدين العلوي/ ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٩٧.

(5) ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٠.

(6) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي / ط: مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـــ، ١٩٥٩م، ص ١٣٧.

أنـا واللهِ أصلُحُ للمعَـالـي وأَمْشِـي مشـيتي وأتـيهُ تِيْـها

وهو تناقضٌ صريحٌ واضحٌ مع ما جاء في البيت الثاني:

وأُمـكِنَ عَـاقِي مِـن صحنِ خـدِّي وأُعطـي قبلَتـي مَـنْ يشتـهيها

ألا تتعارض المعالي والعزة والسلطان، مع تمكين العاشقِ من صحن الخد، وإعطاء القبلةِ إلى كلِّ راغب فيها، ثم كيف تقولُ ولادةُ هذا الشعر، ثم تغضب من ابن زيدون لتشهيره بها في رسالتِه الهزليَّة !!.

إذاً فالأرجح لدينا أن يكون قد نُسب إليها البيتان، أو أحدهما، وهو مالم تجزم المصـادر بصـحة نسبتهما إليها من عدمه، إذ يُسبقان دائماً بعبارة زعموا، ولذا ننسبهما إليها في دراستنا إلى أن يظهر بالبيِّنةِ الواضحةِ ما يثبِتُ العكس.

وربمـا يـرجع هذا التناقض الظَّاهر في رسمِ صورةِ ولادة إلى قصَّتها مع ابـن زيدون، الذي نكتفي هنا بقدرٍ يسيرٍ من سيرتهِ لإلقاء قليلٍ من الضَّوء على شخصيّة ولادة، وما كان بينهما من علاقةٍ إنسانيّة وفنيَّة.

أمَّـا الشاعر فهو أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي[1]، وقد أسهب ابن بسّـام فـي بيان جمال نثره، وسحر نظمه، ونقل عن ابن حيَّان وصفه بالنباهةِ والوسـامةِ، والدِّرايـة، وبالسـلاطةِ أيضـاً، فابن زيدون كان من وجوهِ الفقهاء بقرطـبة، فـي أيَّام الجماعة والفتنة، ذكر ابن بسّام أنهُ قد جادَ شعره وعلا شأنه، حتّى ذهبَ به العجب كلَّ مَذْهب[2].

وقد اختلف في بدايةِ عهده مع أحد حكام قرطبة فسُجن، واستشفع ابن زيدون بـأبي الوليـد محمـد بن جهور[3]، عند والده برسالة ـ وهي الرسالة المعروفة

---

(1) أبـو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي، انتقل إلى إشبيلية وصاحبها المعتضد عباد سنة ٤٤١ هـ، وتوفى بـها سنة ٤٦٣هـ، له ابن يقال له أبوبكر، تولى وزارة المعتمد بن عباد. انـظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١٣٩.

(2) انـظر : ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٣٣٦.

(3) بـنو جهـور من بيت وزارة ورياسة، كان أبو الحزم قد وزر في الدولة العامرية، واجتمع أهل قرطبة على تفويض أمرهم إليه بعدٍ انقضـاءِ الدولـةِ الأموية، فولوه أمر الجماعة حتى عُرف باسم شيخ الجماعة أو أمينها، كان بخيلاً، ولكنه مع ذلك كان متواضعاً وعفيفـاً وشاعراً أيضاً، انتعشت قرطبة في عهده، وبعد وفاته بايع أهل قرطبةَ ولده أبا الوليد محمد بن جهور،سنة ٤٣٥هـ.وسمّوه الرشـيد، ولكنه لم يقم بالأمر مثل والده، بل أخذ البيعة من بعده لابنه عبدالملك ، وقد تعدَّى على الناس، وأظهر المعاصي، فكثر الدعاء عليه من أهل قرطبة.
انـظـر: ابـن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج٣، ص١٨٣، ٢٣٥. وابن خاقان: مطمح الأنفس، ت: محمد شوابكة /ط: مؤسسة الرسالة، بيروت، الأولى، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ص١٨٠.

بالجديّـــة ــ فأخــرجه من سجنه[1]، ولما ولي أبو الوليد بن حزم الأمرَ بعد والده استوزره وعهد إليه بالسفارة بينه وبين رؤساء الأندلس، ولُقِّب بذي الوزارتين، إلا أنـــه بعد مُدَّة أسخط عليه ابن جهور فاعتقله،وسجنه مدّة، ثم هرب ابن زيدون من ســجنه، ورحـــل من قرطبة إلى إشبيلية وصاحبها ابن عباد سنة ٤٤١هــ، الذي جعله من خواصه، وكان وزيراً له[2].

ولمـــا مات المعتضد وزَر ابن زيدون لابنه محمد المعتمد، الذي قرَّبه إليه، وعـــدَّه أنيساً وجليساً. ولابن زيدون مع ولادة قصة ذكرها ابن خاقان في "القلائد" إلا أنه أخطأ في نسبها فذكر أنها ولادة بنت المهدي[3]، ويذكر ابن خاقان أن ابن زيـــدون حين خرج من قرطبة " لم يزل يروم دنوّ ولادة فيتعذر ويباحُ دمه دونها ويهـــدر لســـوء أثـــره في ملك قرطبة وواليها"[4]، ثم إنه عندما يئس من لُقياها، وحجـــب عـــنه محياهـــا كـــتب إليها يستديم عهدها، ويؤكد ودها، ويعلمها أنه ما سلاعنها، كما جاء في نونيته المشهور:

أَضْحـــَى التَّنَائي بَــديلاً من تَدَانِيْنَـــا وَنَـــابَ عـــن طِـــيْبِ لُقيانَا تَجَافِينا[5]

يقـــول ابن نباته " كان ابن زيدون كثير الشغف بها والميل إليها وأكثر غزل شـــعره فيها وفي اسمها، ثمّ إنَّ الوزير ابن عبدوس أيضاً هام بها وكلف بعشرتها وكـــان قصـــدهم الظَّرف والأدب وكانت ولادةُ كثيرة العبث به، ولها معه نوادر ظريفة"[6].

كـــانت لابـــن زيدون مع ولاّدة قصّة حبٍّ وخصامٍ وهجران، وقصّة هجاءٍ

---

[1] انـــظر : ابن الأبار: إعتاب الكتاب، ت: صالح الأشتر /ط: مجمع اللغة العربية، دمشق، الأولى، ١٣٨٠هــ١٩٦١م، ص٢٠٨.

[2] انـــظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ت: إحسان عباس /ط: دار صادر، بيروت، ج١، ص١٤٠.

[3] انـــظر: ابن خاقان: قلائد العقيان، ج٢، ص٢٢٥.

[4] المصدر السابق، ص٢٤٥.

[5] انـــظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[6] ابن نباته: سرح العيون، ص٢٣.

مريـــرٍ رَمَــتْهُ به ولادة. واتهاماتٍ نسبها إليها ابن زيدون، الذي كان "زعيم الفئة القرطبية ونشأةِ الدولةِ الجهوريَّة" [1] ،أمَّا ولادة فهي سليلةُ البيتِ الأموي الذي كان ابن زيدون من السَّاعين إلى إزالته،أليس من المستغرب أن تقع ولادة في حبِّ هذا الوزير؟!.

لعــلَّ ذلك كان من منطقِ أنَّه لا سلطان للإنسانِ على قلبه، ولذا نشأت هذه العلاقــةُ الــتي قــامت على شدٍّ وجذبٍ وخصامٍ وهجرٍ كالعلاقات المعروفةِ بين المحبين[2] .

لقــد عانى ابن زيدون في حبِّه لولادة من مغالاتها في تعذيبه رغم ما يظهر مــن إعجابها به. وليس ابن زيدون بالشخصية الضعيفة المقهورة، ولو كان الأمر كذلــك لما وجدناه بعد ذلك يظلُّ في خدمةِ المعتضدِ بن عباد قُرابة عشرين عاماً، ويكون نديماً مُقرَّباً منه وهو المعروف ببطشِه وقوّتهِ[3] .

فشخصــيّة ابــن زيدون قويَّه كشخصيّة ولادة، وهما كريما النسب وشابّان ولكــلٍّ منها شأنٌ وسلطان، ولعلَّ مصدر التجاذب بينهما يكمن في هذا التشابه في الميول،فكلاهما كان شاعراً، محباً للموسيقى والغناء، ميالاً إلى معاقرةِ الشراب[4] .

وقد ذكر ابن زيدون في رسالةٍ له أنه واصلَ ولادة، "قال أبو الوليد كنتُ في أيّــام الشــباب وغمــرة التَّصَاب، هائماً بغادةٍ تُدعى ولادة فلمَّا قُدِّر اللقاء وساعد القضاء كتبتْ إليَّ:

---

[1] ابن خاقان: قلائد العقيان، ج١، ص٦٥.

[2] قال ابن زيدون في ولادة غزلياتٍ مبدعة ومنها:

يــا نازحــاً وضــميرُ القــلب مــثواه	أنســتك دنيــاكَ عــبداً أنــتَ دُنيــاهُ
ألهــتك عــنه فكاهــاتٌ تــلذُّ بــهــا	فــليس يجــري بــبال مــنك ذكــراهُ
عــلَّ اللــــيالي تبقيني إلــــى أمــــدٍ	اللهُ يعلــمُ والأيــــــّامُ معنــــــاهُ

انـــظر: ابن خاقان: قلائد العقيان، ج١، ص٦٥.

[3] إذ يُذكر أن المعتضد قد قتل ابنه وولي عهده إسماعيل لعدم تنفيذه أوامره، انــظر: ديوان ابن زيدون: ت: الكيلاني،المقدمة،ص٢١.

[4] انــظر: ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٥ : ٣٦.

تــرقَّبْ إذا جَــنَّ الظــلامُ زِيَــارَتي ... فــإنِّي رأيــتُ الــليلَ أكــتَمَ للســرِّ

وبِيْ منكَ مالــو كــانَ بالبــدرِ ما بَدَا ... وبالليلِ مَا أَدْجَــى وبالنجــمِ لــم يَسْرِ

فــلمَّا طــوى النهارُ كافورَه، ونَشَر الليلُ عنبره أقبلتْ بقدٍّ كالقضيب وردفٍ كالكثيب، وقد أطبقت نرجسَ المُقل على وردِ الخجل"[1]، ثمَّ يصفُ الرَّوض وأنهما شَــرِبَا حتى باح كلٌّ منهما بحبِّه، وشكى أليم ما بقلبه، ثم يقول " وبتنا بليلةٍ نجني أُقحــوان الــثغور، ونقطــف رمَّان الصدور، فلمّا انفصلتُ عنها صباحاً أنشدتُها ارتياحاً:

ودَّعَ الصَّـــبرَ محـــبٌّ ودَّعَـــكْ ... ذَائـــعٌ مِـــنْ سِـــرِّه مَـــا اســتودَعَكْ

يَقْــرَعُ السِّــنَّ عــلى أنْ لــمْ يَكُــنْ ... زادَ فـــي تـــلكَ الخُطـــا إذْ شَـــيَّعَكْ

يـــا أخَـــا الـــبدرِ ســـناءً وســـناً ... حفِـــظَ اللهُ زمانـــــاً أطــــلَعكْ

إن يَطُــلْ بَعْــدَكَ ليلـــي فَلكَــمْ ... بتُّ أشــكو قِصَــرَ اللّــيلِ معــكْ "[2]

وذكر ابن زيدون في لقائه مع ولادة أنَّه قطَفَ رمَّان الصدور وجنى أقحوان الثغور، ولعلَّ هذا إضافةً إلى ما ذُكر لها من هجاء، ما دفع بعض الكتّاب إلى عدم الــتيقُّن من أمر تصاونها وعفافها وإلى نسبة البيتين السَّابقين لها "أنا والله أصلح لــلمعالي .." ولكــن حتى إن كانت ولادة قد هجت هجاءً فاحشاً أعرض ابن بسّام عن ذكره، إذ يقول "وكانت ـــ زعموا ـــ تقرض أبياتاً من الشعر وقد قرأتُ أشياءَ

---

[1] ابن بسّام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وهــذه الأبيــات المشــهورة لابــن زيدون نسبها له: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٩١، ـــ وابن سعيد: المغرب، ج١، ص٦٥، وابــن خلكان: وفيات الأعيان، ج١،ص١٤٠. ـــ وابن خاقان: قلائد العقيان، ج٢، ص٢٢١، ـــ والعماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج٢،ص٥١، ـــ وابــن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٣٧١. ـــ وفي ديوان ابن زيدون: تصنيف علي عبدالعظيم، ص١٦، ـــ وديوان ابن زيدون: تحقيق الكيلاني، ص١٨٣. ـــ ووحدة المقري في نفح الطيب: ج٤، ص٢٠٦، نسبها لولادة. ـــ ومن المصادر الحديثة التي نقــلت عــن نفــح الطيــب ذلك : كرم البستاني: النساء العربيات، ص١٩ . ـــ وعبدالبديع صقر: شاعرات العرب، ص٤٧٨، ـــ والريسوني: الشعر النسوي، ص٨١، ـــ وعبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص١٣١.

منه في بعض التعاليق أضربتُ عن ذكره وطويتُهُ بأسره، لأن أكثره هجاء"[1].

وحتى إن كان ابن زيدون صادقاً في وصف لقائهِ بها فإنَّ هذا الكلام عن تبسُّطِها وتساهلها معه لا ينسحب عليها مع جميع الرجال إلى الدرجةِ التي تجعلها تدنو من عليائها لتشابه جواري الحانات وفتيات المتعة فتمكِّن العاشق من خدها، وتعطي القبلة لمن يرغب فيها، ولا نعتقد أن ولادة وإن هجت هجاءً فاحشاً تكتب بيتين يظهر فيهما تهتُّكها، ثم تغضب من ابن زيدون لأنَّه شهَّر بها ووصفها وصفاً مؤذياً لكرامتها في رسالته الهزليّة، وهذا ما يظهر نقيضه واضحاً في قول ابن زيدون نفسُه:

وغـرَّكَ مـن عهـدِ ولادةٍ ... سـرابٌ تـراءى وبـرقٌ وَمَـضْ
هِـيَ المـاءُ يَـأبَى علـى قـابضٍ ... ويمنـعُ زُبـدتَـه مـنْ مَخَضْ[2]

أمَّا لماذا اختلفا وافترقا، فقد ذكرت المصادرُ أسباباً عدَّة منها: أن ابن عبدوس[3] كان يحبُّ ولادة، وقد أرسل لها امرأةً تستميلها إليه، وتذكر محاسنه ومناقبه، وترغِّبها في مواصلته،ولذا صنع ابن زيدون رسالته المشهورة بالهزلية على لسان ولادة، ضمَّنها سبَّ ابن عبدوس، ولشدَّة ما تهكَّم فيها ابن زيدون به، فقد امتنع ابن عبدوس بعدها عن التعرّض لولادة حتى انتقل ابن زيدون إلى إشبيلية ومات فيها[4].

وفي هذه الرسالة صوّر ابن زيدون ولادة بصورةٍ لا تتناسب مع امرأةٍ

---

(1) ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٢.

(2) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٩، ـــ وابن نباته : سرح العيون، ص٢٤.

(3) الوزير أبو عامر أحمد بن عبدوس أنشد له صاحب الذخيرة في فرسٍ أبيض في أعلاه لمعة حمراء:

يـا حُسْـنَ هـذا الجـواد حـين بدا ... في شـيةٍ لم تكـن لـذي بَـلَقِ
قام علـيها النَّهـارُ مـدَّعيـا ... فـاعترفت غُـرْفَهُ يـدُ الشـفقِ

انظر : ابن سعيد: رايات المبرزين، ص٧٣.

(4) ابن نباته: سرح العيون، ص٢٤.

حُــرَّه إذ قال على لسانها " وأين من أنْفَرِدُ به مِمَّن لا أغلبُ إلاّ على الأقل الأخسِّ مـــنه، وكم بين من يعتمدنِي بالقوْة الظاهرة، والشهوة الوافرة، والنفس المصروفَةِ إليّ واللّذة الموقوفةِ علي، وبين آخَرَ قد نضب غديره، ونزحت بيره ..."[1].

لقـــد كان "من الطبيعي والحالةُ هذه أن تقطع ولادة صلتها برجلٍ لا يعرف حـــدّاً يقـــف عـــنده في حديثهِ عنها، وقد لوّث سمعتها وجعلها مضغةً في الأفواه، وأعـــلن مـــراراً وتكراراً أنَّه اتصَّل بها اتصالاً غير مشروع، ولم يعفّ عن هذا الإعلان والتشهير حتى بعد أن تقدَّمت به وبها السنّ،كما يتَّضح ذلك مما كتبه في وصـــف أوّل اجتماع لهما وهو يعلمُ أن ذلك يؤلمها ولكنَّه لم يحْسب لشعورها أيّ حســـاب"[2]. أليس في هذا التصرف ما يدفع بأميرةٍ كولادة إلى مقاطعته،وبشاعرة مثلها أن تشحذ في هجائه موهبتها:

إنَّ ابـــنَ زيـــدونَ عـــلى فَضْـــلِه ... يـــلجُّ بـــي شَـــتْماً ولا ذَنْـــبَ لـــيِ

يْلحَظُنـــــي شَـــزْراً إذا جئتـــــُهُ ... كأنَّمــا جِـــئْتُ لأُخْصِـــي عَلـــي

تعـــني غلاماً له يُسَّمى علياً[3]. وقد ذكر ابن زيدون أنَّ ولادة غضبت منه مّـــرةً إذ غنَّتهما جاريتها عتبة بيتين فطرب لهما ابن زيدون وسألها الإعادة بغير أمرِ سيّدتها، فضربت جاريتها وخاصمت ابن زيدون وكتبت له أبياتاً ثلاثة أولها:

لـــــو كنتَ تنصفُ في الهوى ما بَيْنَنا ... لم تـــــهوَ جـــــاريتي ولمْ تتخـــيَّرِ[4]

"وإذا كـــانت غيـــرةُ ولادة سبباً في سوء ظّنها بابن زيدون نفسه، ثم تحوُّلها

---

[1] ابن نباته: سرح العيون، ص٩.

[2] ديوان ابن زيدون: ت : الكيلاني ، المقدمة ، ص٢٧.

[3] ابن نباته: سرح العيون، ص٢٢.

[4] انـــظر : ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٢،٤٣١، وفيها أن ابن زيدون بعد أن ضربت ولادة جاريتها قال:

ومـــا ضُـــرِبت عُـــتبى لذنـــب أتَتْ به ... ولكـــنَّما ولادةُ تشـــتهي ضَـــربي

فقامت تجُـــــر الذيـــلَ عـــاثرةً بـــه ... وتمســـح طَـــلَّ الـــدمع بالعَنَمِ الـــرَّطبِ

عـــنه فـــإن في شخصية ابن زيدون نفسه سبباً آخر، إذ كان شاباً مغروراً بجمالهِ وفـــتوته، نرجســـياً في نظرتهِ لذاته، وكان مُبتلى بمثل الغيرة التي لدى صاحبتهِ، ولذلك كان استمرار العلاقةِ بينهما أمراً عسيراً"[1].

وقـــد يكـــون سبب هذا الخصام أدبياً، فقد ذكر المقري في "نفح الطيب" أن ولادة كتبت إلى ابن زيدون:

أَلاَ هَــلْ لَــنَا مِــن بَعــدِ هَذَا التفرُّقِ سَــبيلٌ فيشــكو كُــلٌّ صَــبٌّ بما لَقِي

إلى أن قالت:

سَقى اللهُ أرضاً قَــدْ غَــدَتْ لَكَ مَنْزِلاً بِكلِّ سَكُــوبٍ هَاطِلِ الـــوبلِ مغدقِ[2]

فانـــتقدها في بيتها الأخير إذ قال "وكنتِ ربمّا حثثتني على أن أنبِّهكِ على ما أجـــد فيه عليكِ نقداً، وإنّي انتقدتُ عليك قولك: سَقى اللهُ أرضاً قد غدتْ لكَ مَنزِلاً فإن ذا الرمةَّ قد أُنتقِدَ عليه قوله مع تقديم الدعاء بالسلامة:

ألا يـــا اسلمي يا دارَ مـــيَّ على البِلى ولا زال منـــــــهلاً بجرعائِكِ القطـــرُ

إذ هو أشبه بالدعاء على المحبوب من الدعاء له، وأما المستحسن فقول الآخر:

فَســقى دِيـــارَك غيـــرَ مفسِـــدِهَا صـــــوبُ الـــربيعِ وديمـــةٌ تهمي"[3]

ولعلَّ النقد الموجَّه لها وإن كانت طلبته قد ضايقها وأغضبها، إذا قيسَ بأنّه لـــم يكـــن موجّهـــاً إلى الأديـــبة بـــل إلى الحبيبة، وإذا كان موجَّهاً إلى شخصيَّةٍ كشخصـــيَّتِها معتدَّةٍ بذاتها.وقد يكون السَّبب في صدِّها عن ابن زيدون وتعذيبها له أنه كان زعيم الفئة القرطبية التي أطاحت بملك الأمويين كما ذكر ابن خاقان ففي

---

[1] إحسان عبَّاس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين / ط: دار الثقافة، بيروت، السادسة،ص١٦٤.

[2] انـــظر: المقَّري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

[3] المصدر السابق، ج٤، ص٢٠٧.

انتقامها منه انتقامٌ من سادته. وربَّما اجتمعت هذه الأسباب كلها ممّا أدّى بهما إلى القطيعـــة، "والواقع أنهما على تقاربهما في الميول والأهواء كانا على أهبةٍ للجفاء فكلاهمـــا كـــان طـــاغيَ الشخصـــيّةِ عارمَ الغضب مندفعاً، وهذه الصفات تجعل صاحبيها متوازيين لا متكاملين"[1].

لقـــد أثـــرى ابن زيدون الشعر العربي بقصائده، وكان لولادة أثرٌ كبيرٌ في غزلـــه، ولكـــن لا يمكـــن القول بأن غزله جميعه كان في ولادة، وأن الإشارات الغـــزليَّة حـــتى فـــي مقدمات قصائد المدح كانت فيها أيضاً. فقد كان ابن زيدون منغمساً في الملذات مغرماً بمجالس الغناء والاتصال بالنساء[2].

لقـــد طـــال الأمد وأمتدت السنوات وليس من الممكن أن يعيشَ حبٌّ بنفسِ تأجُّجِـــه وسطوته كما كان وبخاصّةٍ لدى شخصيّةٍ كشخصيّة ابن زيدون. فهو لم يكن "بالذي يجعل حياته وقفاً على علاقةِ حب واحد"[3].

نعـــم، لقد أثّر فيه حب ولادة، وبخاصّة في قصائده الغزليَّة الجميلة،ولكننا لا نعتقد أن أثرها انسحب على جميع أموره ومراحل حياتهِ ووظائفه ومناصبه، حتى أنَّ بعض الكتاب مثل وليم الخازن يرى أن لولادة أثراً في عدم رضا ابن زيدون بوظائفـــه لدى ابن حزم[4]،بل يرى أن لهذا الحب أثراً في عدم قسوة المعتضد بن

---

[1] ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٧، وفيه أنّها لما زادت في دلالها عليه ثارت ثورته فكتب إليها:

قـــد علقـــنا ســـواكِ عِـــلْقاً نفيســـا	وصـــرفنا إليـــه عـــنكِ النفوسَـــا
ولبســـنا الجديـــدَ مـــن خِـــلَع الحـبـ	ـــبِّ ولم نـــأْلُ أن خلعـــنا اللبيســـا
ليـــس منـــكِ الـــهوى ولا أنتِ مـــنهُ	اهبـــطي مصرَ أنتِ مـــن قـــومِ مُوسَى

[2] انـــظر: ديوان ابن زيدون: ت : الكيلاني، المقدمة، ص٢٩.

[3] إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص١٦٥.

[4] انـــظر : وليم الخازن: ابن زيدون، أثر ولادة في حياته وأدبه / ط: مكتبة الحياة، بيروت، ص٥٨.

عـبّاد عـليه[1]، ويرى وليم الخازن أيضاً أنَّ أكثر قصائد ابن زيدون في ولادة: معظمُ غزله ومطالعُ القصائد بل وصفه للطبيعةِ وللأماكن التي زارها[2]. ويسحب هـذا الاثر على إخوانياته، بل يجعل من ولادةً سبباً في قبح هجائه وفحشه وذلك لبعدها عنه[3].

إنَّ هـذا الاعـتقاد لا يتفقُ أبداً مع شخصيَّةٍ محوريَّه مشحونةٍ بحبٍّ الحياة، ثريّة بالأخبار،كشخصيّة الوزير الشاعر ابن زيدون ولعلَّ تلك المبالغة ترجع إلى أن " ابن خاقان قد حاك حول بعض قصائد ابن زيدون قصصاً مسجوعة دون أن يهـتّم بعـامل الزمن ودون أن يحقق إذا كان ما يقوله ذا صلةٍ بالواقع أو منقطع الصلة به وبذلك أوجد لمن جاء بعده السبيلَ إلى أن يعتقدوا أن كل غزلٍ في ديوان ابن زيدون ينصرفُ إلى ولادة، ولو كان مقدمة لقصيدة مدح أو اعتذار"[4].

لقـد أحـبّ ولادة أبـو عبدالله بن القلاّس وأبو عامر ابن عبدوس وكلاهما أقصاه ابن زيدون عنه[5].

ولا شكَّ أنَّ أيَّ امرأةٍ أديبةٍ جميلة يرتاد صالونها رجال الدولة مُعَرَّضة لأن تُحَـبّ وأن يتنافس المحبّون للفوز بها، وقد وجدنا أمثال ذلك في العصر الحديث فـي صـالون الأديبة ميّ زيادة، وما حصل من تنافس العقّاد والرافعي وغيرهما عـلى حُـبِّها.ولكـن من الذي أحبته ولادة، ولِم لَمْ تتزوَّج على كثرةِ المتنافسين عـليها؟! ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ ولادة أحبَّت ابن زيدون،ويظهر ذلك من قصَّتهما معاً ومن أبياتٍ بعثتْ بها إليه:

وبي منكَ مـا لو كانَ بالبـدرِ مَا بَدَا وبالليلِ ما أدْجـَى وبالنجمِ لمْ يَسرِ[6]

---

[1] انـظر : وليم الخازن: ابن زيدون، أثر ولادة في حياته وأدبه، ص ٦٢.

[2] انـظر: المصدر السابق ، ص ٧٨ : ٩٨.

[3] انـظر: المصدر السابق، ص١١٨.

[4] إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق: دراسات في الأدب الأندلسي، ص ١٩٩.

[5] انـظر: ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٤.

[6] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠.

وقد ذكرنا عدة أسباب تبرّرُ ما حدث بينهما من جفوة، ولكن ولادة في الوقت ذاته لم تُقْصِ ابن عبدوس الذي كانت كثيراً ما تسخر منه، فقد مرَّت به يوماً وأمام داره بركة تتولّد عن كثرة الأمطار وقد نشر كمَّيه ونظر في عطفيه، وحَشَد أعوانه إليه فقالت : أبا عامر:

أنتَ الخصيبُ وهذهِ مصرُ فتَدَفَّقَا فكلاكُما بَحْرُ[1]

ولعلَّ هذا الارتباط بابن عبدوس حَدَث لما في شخصيته من استكانة وضعف، وربما لذلك لم تتزوجه.

ولعدم زواج ولادة أسباب كثيرة يذكرها بعض المؤرخين المحدثين، وهي أسبابٌ نفسيَّة في معظمها، فقد أتهمها بعضهم بالسّاديَّة وهي حبٌّ تعذيب الجنس الآخر، وقد ذهب إلى ذلك على عبدالعظيم في مقدمة "ديوان ابن زيدون"[2]، والريسوني في "الشعر النسوي"[3] ومن مظاهر هذا المرض النفسي: أن تنصب المرأةُ شِراكها للرجل فإذا وقع في هواها صدَّته، وأن تقوم بتلويث سمعة من ترتبط به.

وهذا ما وجدناه في علاقة ولادة بابن زيدون، وابن عبدوس، في تلويثها سمعة ابن زيدون، وحبّها للسخرية من ابن عبدوس وهذا يعني أن ابن عبدوس كان شخصيَّة تسيطر عليها نزعة قبول التعذيب المقابل للساديَّة لدى ولادة، وهذا هو السبب في استمرار علاقتهما حتّى جاوزت الثمانين[4]، وربما كان اختلاف شخصيتي ابن زيدون وابن عبدوس في قوتها لدى الأول وضعفها عند الآخر،

---

[1] انظر ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٢٣٤. ــ وهذا البيت لأبي نواس في مدح الخصيب والي مصر.
انظر: ديوان أبي نواس: ت: بدر الدين حمامي / ط: دار الشرق العربي، بيروت، حلب، الأولى، ١٩٩٢م، ١٤١٢هـ، ص٢٩٥.

[2] انظر: ديوان ابن زيدون: ت:علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٩.

[3] انظر: الريسوني: الشعر النسوي، ص٧٧.

[4] انظر : ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص٣٩.

سبباً لاستمرار علاقةِ ولادة بابن عبدوس وانقطاعها مع ابن زيدون.

أمَّــا الاتهــام الآخر الذي وُجِّهَ إلى ولادة فهو: اتِّهامُها بالشذوذ أو الجنسيّة المثليَّة وهو ميلُ المرأةِ إلى جنسها أو الرجل إلى جنسه[1]، مستدلين على ذلك بما قاله ابن سعيد عنها في ترجمته لمهجة بنت التيَّاني القرطبية إذ يقول " فعلقت بها ولاَّدة ولــزمت تأديبها"[2]، "وكانت مهجة مكشوفة الوجه، وقاح اللسان ممَّا حَمَل كثيرين من المستشرقين على إساءة الظنّ بهذه العلاقة المريبة"[3].

ويدفع هذا الإتهام أنَّ مهجة هجت ولادة بقولها:

ولادةُ قـــــــــــد صـــرتِ ولاَّدةً　　　مـــن غـــير بعـلٍ فُضِـحَ الـــكاتمُ

وفيه اتهام لها بالجنسيّة المغايرة، ويدفعه أيضاً علاقتُها بابن زيدون، ووصفه للِّقاء الذي تَمَّ بينهما في رسالته[4]، ويدفع ذلك كما وجدنا، غيرتها على ابن زيدون من جاريتها وحبِّها أيضاً لإثارة غيرته عليها.

ولذا فإن هذا الاتهام لا يقوم على دليلٍ سوى وقاحة مهجة، وعبارة ابن سعيد التي لا تعني بالضرورة ما ذهب إليه ظنُ الكتاب المحدثين.

وربما كانت الساديّةُ هي أقربُ التفاسير إلى سلوكها وعدم زواجها رغم عدم قطعــنا بذلــك. ولكــن لعــلَّ الســبب الذي نجده أكثر واقعيّة هو أنَّ ولادة بنت المســتكفي، الأميرة وسليلةُ البيت الأموي لم تجد لها كفوًاً في جميع من ارتبطت بهــم، فــترفَّعت عن الزواج بمن هو أقل منها أو دونها، وهو سببُ أثَّر كثيراً في حيــاةِ بــنات الخــلفاء والسَّادة ممَّن فضَّلْنَ البقاء دون زواج، على أن يتحمَّلن أو يتحمَّل أهلهنَّ تبعةَ زواجٍ غير متكافي.

---

[1] انــظر : الريــسوني : الشعر النسوي، ص٧٧.

[2] ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤٣.

[3] ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم ، المقدمة، ص٣١.

[4] انــظر: ابن بسّام: الذخيــرة، ق١،ج١، ص٤٣٠

نخرج من كل ذلك إلى أنَّ ولادة امرأةٌ لفتت إليها الأنظار واشتهرت قصتُها مع ابن زيدون إذ "أصبحت صورة ابن زيدون وولادة طاغية على ما سواها من قصص الحب والغزل الأندلسيين، وسبب ذلك أنّها قصَّةٌ تمثل العلاقة الأرستقراطية بين اثنين من السّادة، أحدهما مخزومي النسب وصاحبته أموية من بيت الخلافة"[1]، وشخصيَّة شاعرتنا شخصيَّةٌ فذّة ثريَّة، جمعت نماذج كثير من النساء في امرأةٍ واحدة، فتميّزت بأنوثتها، وشاعريتها، وتحرُّرها، وكثرت عنها وحولها الأقاويل، بل تناقضت لدى كثيرٍ من الكتاب، إذ تُوصف مرَّة بطهارة الأثواب، ومرَّة بالمجاهرة باللذات، ولعلَّ أفضلَ تفسيرٍ لهذا التناقض تجاهها هو ما ذكره إحسان عباس في أنَّ "مفهوم هذا كلِّه يتجّلى لنا إذ نتذكَّر أنَّ ولادة صاحبة صالون أدبيّ وأنها كانت تستقبل أصنافاً من الناس فتحادث هذا وتُمازِحُ ذاك، وتُقبل بالحب على واحدٍ دون آخر، فلم تكن متصاونة حسبما تحجب نساءُ الأشراف،ولم تكن تتعفَّف في القولِ لميلها إلى الدُّعابة حتى وإن جاءت مكشوفة، وفي كل ذلك تفصل الرواية القديمة بين القول والعمل فيما تنسبه إليها"[2]. وننتهي إلى أن ولادة تعدُّ من أشهر الشاعرات الأندلسيات، وكلما ذُكرت الأندلس يتبادر إلى الأذهان اسمها، رغم قلّة ما وصلنا من شعرها.

---

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٦١.

[2] المصدر السابق، ص١٦٥.

٤ـ حسـانة التميمية

ذكـر المراكشـي فـي "الذيل والتكملة" اسمها كاملاً، فهي حسانة بنت أبي المخشى[١] عاصم بن زيد بن يحيى بن حنظلة بن علقمة بن عديّ بن زيد التميمي العبَّادي، وقال إنها شاعرة مطبوعة، ولكن لم يذكر لها شعراً[٢].

وأقدم المصادر التي ترجمت لها "الذيل والتكملة"، و"نفح الطيب"[٣]،وهي لا تذكر سنة ولادتها، أو سنة وفاتها، لكننا نجد في هذه المصادر أنها مدحت الحكم[٤] ثم ابنه عبدالرحمن الأوسط[٥] وقد تولى الحكم بن هشام الخلافة سنة ١٨٠هـ[٦]، أمـا ابنه عبدالرحمن فقد تولاها سنة ٢٠٦هـ[٧]، مما نستنتج منه أنها عاشت في

---

(١) أبـو المخشى عاصم بن زيد، شاعرٌ أعرابيٌ مشهور، من فحول الشعراء المتقدمين، دخل أبوه الأندلس من المشرق مع جند دمشق، ونـزل بقـرية شوش، ونشأ أبو المخشى على قول الشعر واشتهر به، غير أنه كان جسوراً على الأعراض فقطع هشام بن عبدالرحمن سلطان الأندلس لسانه، وسَمَل عينيه، لقوله يمدح أخاه سليمان، ويعرِّض بـهشام الحول كان فيه:

وليس كمثل مـن إن سـيَم عُـرْفـاً ... يُقـلِّب مقـلةً فيهـا اعـورارُ

وقـد تحسَّن نطقه بعد حين، واستطاع الكلام، ويذكر أن والد هشام عبدالرحمن قد عنَّف ابنه على ذلك وأحسَنَ إلى أبي المخشى. ذكر ابن حيان أنه مات في دولة الحكم بن هشام.

انـظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٢٣، والحميدي: جذوة المقتبس، ج٢،ص٦٣٥.

(٢) انـظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٤.

(٣) انـظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

(٤) تولّـى بعد وفاة والده هشام بن عبدالرحمن وله ٢٢ سنة كما يقول الحميدي، أو ٢٦ سنة كما في البيان المغرب، حيث يذكر أنه وُلـد سنة ١٥٤هـ وبويع بالخلافة سنة ١٨٠هـ، وكانت مدة خلافته ٢٦سنة، وتوفي سنة ٢٠٦هـ. وعمره ٥٢ سنة، ولقب بالربضي لإيقاعه بأهل الربض. انـظر:الحميدي:جذوة المقتبس، ج١،ص٣٩، وابن عذاري المراكشي: البيان المغرب،ج٢،ص٦٨.

(٥) عـبدالرحمن بن الحكم بن هشام بن عبدالرحمن الأموي، وهو عبدالرحمن الأوسط، رابع خلفاء بني أمية، كنيته أبو المطرف، أمه أم ولـد، ولد سنة ١٧٦هـ وبويع بالخلافة سنة ٢٠٦هـ. وعمره ٢٣ سنة، وتوفي سنة ٢٣٨هـ، وعمره ٦٢سنة، ومدة خلافته ٣١سـنة. كان محمود السيرة، شاعراً، أديباً، ذا همة عالية، له غزوات كثيرة وفتوح ، شيد القصور، وبنى الدور والمساجد، وسكَّ الـنقود. انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ج٥، ص٣٩، وابن الأبار: الحلة السيراء، ج١، ص٤٣، وابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج٢، ص٨٠.

(٦) انظـر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ج١، ص٤٣.

(٧) انظر: المصدر السابق، ص١١٣.

أواخر القرن الثاني، وأوائل القرن الثالث الهجري. فهي عندما مدحت الحكم كانت شابة لم تتزوَّج بعد كما نصَّ على ذلك المقّري[1].

والعصـــر الـــذي عاشـــته الشـــاعرة، عصر الخلافة الأمويَّة، والاستقرار السياســـي، وهـــي بنتُ أبي المخشّى الشاعر الأعرابيّ المشهور، ونسبُها عربيٌ خـــالص. وهـــي من أوائل الشاعرات الأندلسيات الحرائر، وشعرها من أقدم ما وصلنا من شعر النساء في الأندلس، وأهم سماتِه أنَّه مشرقيُّ الطَّابع، وهو ما يُميِّز شـــعر هـــذه المرحـــلة، من تقليدٍ كبيرٍ للمشارقة. وإذا نظرنا إلى المناسباتِ التي أنشـــدت فيها حسَّانة شعراً وجدناها لم تنظمه إلاّ تعبيراً عن حاجتها الماديّة وطلباً للمساعدة، أو شكاية من ظُلم، أو شكراً لمعروف.

وأوَّل مناسبات هذه القصائد التي وصلتنا لها، أنّهُ لما مات والدها كتبت إلى الحكم بن هشام تطلب منه المعونة بقصيدة تقول في مطلعها:

إنِّـــي إليـــكَ أَبَـــا العاصِـــي موجَّعـــةٌ — أَبَا الـــمخشَّى سَقَتْهُ الـــواكفُ الـــدِّيَمُ

قـــد كنتُ ارتـــعُ فـــي نُعمَاهُ عاكفةً — فاليـــومَ آوي إلـــى نُعماكَ يا حكَمُ[2]

وهي قصيدةُ أُعجب بها الحكم فأمر لها بإجراء مرتَّب، وكتب إلى عامله في إلبيره ــ حيث تسكن الشاعرةُ ــ بخط يده تحرير أملاكها. وجَّهزها بجهازٍ حسن، وبعـــد أن مـــات الحكم نقض عامله جابر بن لبيد ما أمر به الخليفة، ولذا عادت الشـــاعرة إلى الخليفة، وهو هذه المرَّه عبدالرحمن بن الحكم فتلطَّفت في الدخول إليـــه عـــن طريقِ بعض نسائه، وهو في مجلس أنسٍ وسرور. وعندما مَثُلَتْ بين يديه انتسبت إليه فعرفها، وأنشدت قائلةً من قصيدةٍ أولها:

إلى ذي النَّدى والمجدِ ســـارَتْ رَكَابِي — عـــلي شَحط تَصْلى بـــنارِ الـــهواجرِ

---

[1] انظر: المقرّي: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ليجُـبَر صَـدْعِي إنَّهُ خيــرُ جــابرٍ ويمنعُني مـِن ذي الظّـلامةِ جابرِ[1]

ثـم سلَّمته خطَّ والده،وحكت له ما كان من أمرها مع الوالي فرقَّ لها الحكم وقبّل خطَّ أبيه وقال لها:"انصرفي يا حسَّانة فقد عزلتهُ لكِ"[2] ووقَّع لها بمثل توقيع أبيه،وعند ذاك انفرجتْ أسارير الشاعرة وقبلّت يده، ثم انصرفت حامدةً شاكرة.

ولذا بعثت له بقصيدةٍ تشكره فيها وهي خمسةُ أبياتٍ أوَّلُها:

ابن الهشَامين خيرُ النــاسِ مـأثرةً وخـيرُ مـنتجعٍ يـوماً لــروّادِ[3]

وقد تكون قصيدة طويلة لأن المقّري قبل أن يذكرها جاء بكلمة "منها" مما قد يدلُّ على أنَّ أكثرها ضاع. وإلى هنا تنتهي أخبار حسَّانة، ولا تذكر لها المصادرُ بعد ذلك شيئاً سوى هذه المناسبات الثلاث، التي نستنتج منها أنَّ بنت ابي المخشّى شاعرةُ مطبوعة، لم تقل الشعر ولم تنظمه إلاّ عندما احتاجت للتعبير عن شكواها ورقــة حالهــا، فــلمَّا استكفت لم تعد بحاجةٍ إلى قولهِ أو نظمه، وهي امرأةٌ ذكيّة طــرقت بــاب الحكَّــام تذكّــرهم بوالدها وتطلبُ المعونة. لأنَّ أباها كان شاعراً معروفاً لديهم. لذا كان من الأفضل لها ولمسألتها أن تنظِم شكايتها شعراً لا نثراً، فيكــون أوقَــرَ فــي الــنفس وأجمل أثراً. "وشعر حسَّانة بعد ذلك يتَّسِمُ بالأصالةِ والصدق، ففية كثيرٌ من طبيعةِ المرأة في ضعفها وحاجتِها إلى الحماية وبحثها عن الكنف، وفزعها من القهر، وفرط إحساسها بالعدوان، وصراخها في طلب الغوث، وجبر الصَّدع وإقالةِ العثرة"[4].

وهي تعبِّر بصدقٍ عن نساء عصرها الذي كانت فيه المرأةُ محدودة الحرية، لــم تــنغمس تماماً في الترف، ولم تمارس التحرر الاجتماعي الذي عاشته المرأةُ فيما بعد، وبخاصَّة في عصر ملوك الطَّوائف.

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4) أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة /ط: دار المعارف، القاهرة، الثامنة، ١٩٨٢م، ص١٠٩.

٥ـ حـمدة بنت زياد المؤدِّب، وأختها زينب

حمدة أو حمدونة بنت زياد بن بقي العوفي المؤدِّب، وهي من ساكني وادي الحمَّة بقرية بادي من أعمال وادي آش[١]. عاشت في القرن السادس الهجري في عصر الحكم الموحّدي[٢].

ويذكر الصفدي أنَّها عاصرت نزهون بنت القليعي الغرناطية[٣] وأبا عبدالله محمـد بن الهمذاني المعروف بابن البراق، وأنشدته قصيدة لها، وابن البراق وُلد سنة ٥٢٩هـ وتوفّي سنة ٥٩٦هـ[٤].

وحمـدة تُعَرف بابنة المؤدِّب[٥]، مما يدل على أنّ والدها كان أستاذاً أي من المشـتغلين بالتعـليم أو القـائمين عـليه، والمعروف، أنَّ خلفاء الموحّدين كانوا حريصـين عـلى الـثقافة والعلوم ومنهم من كان هو نفسُه عالماً مثل المنصور الموحّدي[٦].

ولـذا فقـد كان التعليمُ منتشراً بمختلف مظاهره، إذ حَرِصَ هؤلاء الخلفاء وأيضـاً الـوزراء وأعيـان القـوم على تعليم أبنائهم وانتداب المؤدِّبين لهم في قصـورِهم، إضافة إلى هذه الدراسات الخاصَّة في القصور كانوا يحضرون في المـدارس الـتي أنشـأها الخليفة عبدالمؤمن بن علي، ووضع لها برنامجاً دينياً

---

(١) وادي آش مدينة كبيرة قريبة من غرناطة، تحفُّها المياه والأنـهار، كثيرة التوت والأعناب وأصناف الثمار والزيتون والقطن، وبقربـها قرية بـها عين تجري سبعة أعوام وتغور سبعة أعوام، تُسكنُ بجريان عينها وتخلو بغورها. انظر : الحميري: صفة جزيرة الأندلس، ت: ليفي بروفنسال /ط: دار الجيل، بيروت، الثانية، ١٩٨٨م، ص١٩٢.

(٢) انظر: ابن سعيد: رايات المبرزين، ص٩٤.

(٣) انظر: الصفدي: الوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٣.

(٤) انظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس/ ط: دار الثقافة، بيروت، الأولى، ١٩٧٣م، ج٦، ص٤٨٣.

(٥) الأدَب: أدبُ النَّفْسِ والدَّرْس، والأدَبُ: الظَّرْفُ وحسن التناول، وأَدُبَ فهو أديب، وأدَّبهُ فتأدَّبَ أي علَّمَهُ.
انظر: لسان العرب، ج١، ص٢٠٦، مادة (أدب).

(٦) انظر: حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص٤٩٨.

وإداريـــاً وعسكريّاً، وقد فتحت أيضاً لأبناء الشَّعب إلى جانب الدراسة في الرباط والمسجد. وكانت هذه الدراسة تنقسم إلى : نظريَّة من علوم ومعارف، وعمليَّة من تدريـــب على ركوب الخيل والرمي بالسهم والقوس والعَوْم[1]، وعلى هذا التقسيم فــنحن لا نَعلمُ إذا كان والد حمدة مؤدبّاً خاصّاً لأبناء الأعيان، أو مشتغلاً بالتعليم في إحدى المدارس أو الأربطة أو المساجد.

ولكنـــنا نعـــتقد أنَّ لفظة "مؤدِّب" خاصَّة قد تعني القائم بتعليم أبناء السادة أو الأغـــنياء فـــي الدور والقصور، ممَّن يهتُّمون إضافة إلى تدريس العلوم المختلفة بتقويم السلوك وتهذيب الأخلاق.

والمؤدِّب أستاذٌ ذكر خوليان ريبيرا أنَّه كان يجب أن تتوفَّر فيه صفات عدّة، مـــنها العلم والدين والصدق[2]. ومن معرفتنا بعمل والدها، إضافة إلى ما وصفتها به المصادر يظهر لنا أنَّ حمدة أو حمدونة كانت من أسرة فاضلةٍ متعلِّمة تظافُرت الـــتربية المميَّـــزة الـــتي تلقَّتها، مع وجودها في بيئةِ غرناطة[3] المعروفة بغناها الـــثقافي وطبيعـــتِها الغنَّاء، في ظهور هذه الشاعرة الأندلسيَّة الرقيقة التي لقَّبتها المصـــادر بخنســـاء المغرب وشاعرة الأندلس، رغم الفارق الواضح بينها وبين الخنســـاء في المواضيع الشعريَّة وطريقة النظم وأسلوب الحياة إلاّ أن هذا اللقب أُطلِق عليها تقديراً لشاعريتها،لا تشبيهاً لها في نظمٍ أو ظروفٍ اجتماعيَّة.

---

[1] انظر: حسن علي حسن، الحضارة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس، ص٤٩٧.

[2] انظر: خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ت: الطاهر أحمد مكي/ ط: دا المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٩٤م،ص ٨٦: ٩٤، من هذه الصـــفات أن يكـــون عالماً متديناً متمرساً في الصدق حتى في الأمور التي لا تتصل بالعلم، وألا يكون صاحب عاداتٍ سيئة تؤخذ عليه، وأن يكون في درسه بشوشاً اجتماعياً سخياً في ملاحظاته، وأن يتزين بالتقوى، وأن يرغّب الطالب في العلم ويكون مثلَهُ الأعلى.

[3] معنى غرناطة: رُمَّانة بلسان عجم الأندلس وقد سُمّي البلد لحسنه بذلك، وهي أقدم مدن كورة ألبيره من أعمال الأندلس، وأعظمها وأحسنها وأحصبها يشُقّها النهر المعروف بنهر قلزم في القديم، ثم بنهر حدّاره، ونـــهرٌ آخر يقال له سَنْجَل.

انظر : ياقوت : معجم البلدان /ط: دار صادر، بيروت، الأولى، ج٤، ص١٩٥.

ويـــبدو أن تقديمهـــا بهذا الشَّكل، وتقدير بعض النقَّاد لشاعريتها حتى لقَّبوها بشـــاعرة جميـــع الأندلس[1]، كان معتمداً على وجودِ أشعارٍ استطاع بها أصحابُ الـــرأي نقدَهـــا وتقييم شعرها، ومن المرجّحْ أنه شعر كثير، ولم يصلنا منه سوى قصائد قليلة.

وكما يظهر مـــن ترجـــمة بعض المصادر لحمدة أنها حَظِيتْ بتربيةٍ خاصَّةٍ أهَّـــلـــتها فيمـــا بعد لأن تكون شاعرة متأدِّبة ذات أخلاقٍ عالية، ذكر ياقوت أنَّها "أديـــبةٌ نبيلةٌ شاعرةٌ ذات جمال ومال مع العفاف والصَّون إلا أنّ حبَّ الأدب كان يحُمـــلها على مخالطةِ أهله، مع نزاهةٍ موثوقٍ بها، وكانت تلقَّب بخنساء المغرب والأندلس"[2].

ونفهـــم مـــن هـــذا الاستثناء أنَّ الاختلاط بين النساء والرجال رغم الحريّةِ الموجـــودة فـــي المجتمع الأندلسي بشكل عام، فإنَّه في العصر الموحّدي لم يكن محمـــوداً كـــثيراً لما يجُره على النساء خاصّةً من سمعةٍ سيّئة، ولهذا كان مبرِّر الاختلاط لدى حمدة حبُّ الأدب مع محافظةٍ على السمعة.

فقـــد ذكـــر ابـــن الأبَّـــار أنّهـــا مـــن "المتأدِّبَات المتصرِّفات المتعففات"[3] و"المتغزِّلات" أيضاً لدى بعض المصادر[4].

ويخـــلط الضبِّي بينها وبين حفصة الركونية ــ المتوفيَّة سنة ٥٨٦هـــ. وقد عاشت في القرن السادس الهجري ــ خلطاً واضحاً، إذ ينسب إليها البيتين اللذين رفعتهما حفصة للأمير الموحدّي أبي يعقوب تطلب فيه صكوكها وهما:

امـــــنُنْ عـــــليَّ بِصَـــــكٍّ يكـــــونُ لـــــلدَّهرِ عُـــــدَّهْ

---

(1) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٤٥.

(2) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص٤٣٠.

(3) ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٤. هذا نص عبارة ابن الأبار، وأغلب الظن أن المقصود المتصوفات، وليس المتصرفات.

(4) أضاف هذا اللفظ في نقل عبارة ابن الأبار، الصَّفدي: الوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٣، والسيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٥.

تَخُـــطُّ يُمـــــــناكَ فيـــــــــهِ الحمـــــــــــــدُ للهِ وَحْـــــدَهْ [1]

والضبي هو المصدر الوحيد الذي ينسب البيتين لها، وهو يذكر أنهما أُنشدا لأميـــر المؤمـــنين أبـــي يعقوب الموحّدي بإشبيلية، بينما يُرَجَّح أنها أُنشدت لابنه يعقـــوب المنصور، وليس في إشبيلية، إنما في مرّاكش[2]، ولم تذكر المصادر أن حمدة قد ذهبت إلى مراكش بينما تذكر المصادر أن حفصة فعلت ذلك.

ويبدو أن الخلط كان بينهما لأنهما من أهل غرناطة ولأنهما عاشتا في القرن السادس الهجري، وقد تكون حمدة عاصرت حفصة لأن ابن الأبار يقول "حفصة بنت الحاج الركونية من أهل غرناطة فلعلها بقيت بعد حمدة"[3] ولذا نسب الضبِّي خطأً أبيات حفصة لحمده.

بيـــنما لا يوجـــد فـــي المصادر اختلاف في نسبتها لحفصة. وتذكر مُعظم المصادر أن لها أختاً اسمها زينب وأنها كانت مثلها أديبةُ شاعرة، وهي لا تذكرها إلاّ مقرونة بحمده[4] عدا الشقندي الذي لم يذكر سوى زينب[5].

وفـــي "الـــرايات" يـــأتي اســـم زينب في معرض ترجمة ابن سعيد لحفصة الـــركونية "لغـــرناطة بها وبنزهون وبزينب الوادي آشيَّه على سائر بلاد الأندلس أعظـــم مزية"[6]. ولكن هذه المصادر جميعاً لا تذكر شيئاً من شعرها سوى نسبةِ أبياتِ لها في بعضها ولحمده في بعضها الآخر.

ولا نعـــرف سبب إهمال معظم المصادر لزينب وعدم وجود شعر لها،ولكن ربما رجع ذلك لأن حمدة كانت أشهر وأشعر.

---

(1) انظر : الضبِّي: بغية الملتمس، ص٥٣٠.

(2) انظر: ترجمة حفصة الركونية.

(3) ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٩.

(4) ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٩٠، والسيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٧، والمقري: نفح الطيب،ج٤،ص٢٨٩.

(5) الشقندي: رسالة في فضل الأندلس وأهلها، ص٥٦.

(6) ابن سعيد: رايات المبرزين، ص٩٢.

ورغم أنَّ الذي وصلنا من شعر حمدة قليل، غير أنَّه يعبِّر بوضوحٍ عن شاعريتها، وتبرز فيه موهبتُها الأدبية في أبهى صورها. ذكرت المصادر من شعرها ثلاث قصائد، قد جرى الشكُّ في واحدةٍ منها على الأخصّ، كما تأرجحت نسبةُ الأُخرى بينها وبين غيرها في بعض المصادر، أمَّا القصيدة الثالثة فقد أجمعت كل المصادر المترجمة لحمدة على أنها لها[1]، وهذه القصيدة الثالثة يذكر أبو القاسم بن البراق[2] أن حمدة أنشدته إياها وقد قالتها عندما خرجت متنزهة بالرملةِ من وادي آش مع أترابٍ لها سبحت معهن، واستمتعت بوقتِها بصحبتهنّ. وقد قالت قصيدةً في هذه المناسبة عندما شاهدت ذات وجهٍ جميل أعجبها وهي:

أباحَ الدمعُ أَسْرَارِي بِوادِي ... لَهُ في الحُسنِ آثارٌ بِوادِي

وهي القصيدة التي أجمع المترجمون على نسبتها له. ويقول ابن سعيد في مناسبتها عبارة "فسبحت معهن وكان لها منهنَّ هوى"[3]. ولا نعلم ماذا كان يقصد ابن سعيد بهذا الهوى، فإذا كان يعني الناحية النفسيَّة التي تجعل النساء يملن إلى مثيلاتهن دون الرجال، فهذا لا يُجزم به من هذه القصيدة التي نظمت أبياتها في وصف فتاةٍ جميلة. والتي لا نجد في أبياتها إسفافاً أو فحشاً أو لفظاً خارجاً.

---

[1] الضـبّي: بغية الملتمس، ص٥٣١، وياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١١، وابن دحيه: المطرب، ص١٣، وابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١،ص١١٦، وابن سعيد: رايات المبرزين، ص٩٤، وابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٤٦، وابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٥، وابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، ج١، ص٢٨٩، والصفدي: الوافي بالوفيات، ج٣، ص١٦٤، وابن الخطيب: الإحاطة،ج١، ص٤٩٠، والسيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٥، والمقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٨.

[2] محمد بن علي بن محمد بن إبراهيم بن محمد الهمذاني أبو القاسم بن البراق، من وادي آش روى عن كثيرين، وتلا بالسبع على كثيرين، وتتلمذ على جملةٍ من الشيوخ والعلماء منهم من أجاز له و لم يلقهم، ومنهم من أخذ عنهم بالمراسلة والمذاكرة، ومنهم من أجاز له بالمشافهة، وتتلمذ على يديه كثيرون أيضاً، وروى له جملةٌ من العلماء، كان محدثاً، حافظاً، راوية، مكثراً، ضابطاً، ثقة، أشتهر بحفظ كتبٍ كثيرة من الحديث وغيره، له نظرٌ في الطبّ وهو أديبٌ بارعٌ وكاتب بليغ سريعُ البديهةِ في النظم والنثر، والأدب أغلب عليه. وله فيه مصنفات كثيرة، كما كان له شعرٌ وموشحّات. ومن تلاميذه الملازمين له ابن الجوديّ. وُلد ابن البراق سنة ٥٢٩هـ. وسكن مرسيه ثم بلنسيه، وتوفى سنة ٥٩٦هـ.

انظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس، ج٦، ص٤٥٧: ٤٨٣

[3] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٤٦.

وقـد شهدت المصادر لحمدة بالعفّة والتصاون، ونحن نرى الخلفاءَ يُمدحون مـن قِـبل شعراء البلاط بجمال الوجه ونورِه وحُسْنِ صاحبه إضافة إلى إسباغِ الصفات المعنويَّة من شجاعة وبسالة وسماحة وإقدام.

فشـعر الرجل في الرجل، أو المرأة في المرأة، لا يدخل جميعُه ضمن هذا الإطـار ـ الغيـر مشروع ـ وبخاصّةٍ إذا خلى من الألفاظ الجارحة للذوق أو العبارات الغير مهذَّبة، هذا بالنسبة للقصيدة الثالثة.

أما القصيدة الثانية فهي عبارة عن ثلاثةِ أبيات يقول مطلعها:

ولّمـا أَبَى الـواشُون إلاّ فِـرَاقَنَا   ومَالَهُم عِنْـدِي وعِنْـدَك مـن ثـارِ

فقـد نسبتها إليها مصادر وإلى غيرها أخرى، والمصادر التي تنسبها لحمدة هي: "الرايات"[١]، و"فوات الوفيات"[٢]، و"الإحاطة"[٣].

أمـا ابن الأبّار فيقول بعد أن يقدم الأبيات باسم حمدة "وحدّثني بعض الناس أنَّ هذه الأبيات الثلاثة لمهجة بنت ابن عبدالرزاق من نواحي غرناطة"[٤]. وينقل الصـفدي عن الأبّار أن جودي تلميذ ابن البراق أنشده أستاذه هذه الأبيات لحمدة، وذكـرها ثم قال "وحدّثني بعض قرابة الأمير أبي عبدالله بن سعد أن هذه الابيات لمهجة بنت عبدالرزاق الغرناطيَّة"[٥].

ويذكـر السيوطي رواية الصفدي ثم يتبعها بقوله "وحدّثني بعضُ الناس أنَّ هـذه الأبيات لمهجة بنت عبدالرزاق الغرناطيَّة وكونها لحمدة أشهر والله سبحانه وتعالى أعلم"[٦].

---

[١] ابن سعيد: رايات المبرزين، ص٩٥.

[٢] ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، ج١، ص٧.

[٣] ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٩٠.

[٤] ابن الأبار: المقتضب، ص٢١٥.

[٥] الصفدي: الوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٥.

[٦] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٤٦.

أمّــا المقّري فيقول "وبعضهم يزعم أنَّ هذه الأبيات لمهجة بنت عبدالرزاق الغرناطيَّة وكونها لحمدة أشهر والله سبحانه وتعالى أعلم"[١].

والوحيد الذي ينسب هذه الأبيات لزينب أختها الشقندي "ومثل زينب الوادي آشيه التي تقول..."[٢].

ممَّــا ســبق يظهــر لنا أنَّ نسبة الأبيات إلى مهجة أمرٌ بعيدُ الإحتمال لأن مهجــة شاعرة مغمورة غير مشهورة، ولم يُذكر لها من الشعر سوى هذه الابيات المنســوبة إليها، والتي عُرفت في معظم المصادر بأنها لحمدة، وقد دفع السيوطي والمقــري هذا الظنَّ بقولهما إنها لحمدة أشهر.وهذا ما يجعلنا نستبعد نسبة الأبيات لمهجــة، أمَّــا أن تكــون هــذه الأبيات لأختها زينب فإنَّ الوحيد الذي يذكر ذلك الشقندي، مما يدفعنا إلى الظنَّ بأنّه قد اختلط عليه الأمر، فبدلاً من أن ينسبها إلى حمــدة نســبها إلى أختها زينب، والتي ذكرت المصادر أنها شاعرة ولم تذكر لها شــعراً،ومما يؤدّي إلى هذا الخلط أن حمدة كانت تُعرف في بعض الكتب بالوادي آشيَّة. أمّا القصيدة الأولى، فهي الأبيات المشهورة التي مطلعها:

وَقَــانَا لــفحةَ الــرَّمضــاءِ وادٍ سَــقاهُ مُضَــاعَفُ الــغيثِ العميمِ[٣]

وهــي أبيــاتٌ انقسم في نسبتها إليها المترجمون لحمدة من قدماء ومحدثين. إذ نسَــبتها بعــضُ المصادر للشَّاعر المنازي[٤] ومنها ياقوت الذي ذكر أنَّ أهل المغــرب نسبوا إلى حمدة الأبيات الشهيرة المنسوبة للمنازي، وأنَّ أُدباء المشرق

---

[١] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٧.

[٢] الشقندي: رسالة في فضل الأندلس وأهلها، ص٤٧.

[٣] ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

[٤] أبونصــر أحمد بن يوسف السُّليكي المنازي الكاتب، كان من أعيان الفضلاء والشعراء، وزرَ لأبي نصر أحمد بن مروان الكردي، كان فاضلاً شاعراً كافياً، جمع كتباً كثيرة، كان قد اجتمع بأبي العلاء المعرّي بمعرَّة النعمان، فقد ديوانُه، وعندما أوصى القاضي الفاضل بعضَ الأدباء بأن يحصل له عليه لم يجده في البلاد فكتبَ يــخبره بذلك، وبعدم قدرته على الحصول عليه، وفيه أبيات من جملتها قوله:

وأقفرَ من شِعْرِ المَنازي المنازلُ

توفي المنازي سنة ٤٣٧هــ. انظــر: ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج١، ص١٤٣، ١٤٥.

أجمعـــوا على نسبتها إلى المنازي[١]، ونسبها إلى المنازي أيضاً ابن خلكان، وأنه قـــد اجتاز في بعض اسفاره بوادي بُزاعا[٢] فأعجبه حسنه وماهو عليه فعمل فيه هذه الأبيات[٣].

أما المصادر التي نسبتها لحمدة فهي: "نزهة الجلساء"، وينقل السيوطي عن الصلاح الصفدي في "التذكرة". أن "الأبيات لمجموع رأيت الشيخ شهاب الدين أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك الرعيني[٤] وقد ذكر أنَّها لحمدة الوادي آشية وقال: إنَّ مؤرِّخي بلادنا أثبتوها لها من قبل أن يوجد المنازي[٥]" وفي "نفخ الطيب" ذكر المقّري أنَّ الأبيات نُسبت لحمدة وأنّ "ممَّن جزم بذلك الرعيني، وقال إنَّ مؤرِّخي بلادنا نسبوها لحمدة من قبل أن يوجد المنازي الذي ينسبها له أهل المشرق"[٦] ثم يذكر كلام الرُّعيني ونصُّه "كانت من ذوي الألباب، وفحول أهل الآداب حتى أنَّ بعـــض المنتحـــلين تعّلق بهذه الأهداب، وأدَّعى نظم هذين البيتين، يعني ولما أبى الواشـــون، إلى آخره ــ لما فيهما من المعاني والألفاظ العذاب،وما غرَّه في ذلك بُعـــدُ دارِهـــا وخلوُّ هذه البلاد المشرقيّة من أخبارها،وقد تلبَّس بعضهم بشعارها وأدّعى غيـــر هذا من أشعارها، وهو قولها: وقانا لفحة الرمضاء وادِ، إلى آخره، وأن هذه الأبيات نسبها أهل البلاد للمنازي من شعرائهم،وركِبوا التعصّب في جادة

---

[١] انظر: ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢.

[٢] بُـــزاعا بـــلدة مـــن أعمـــال حلب في وادي بُطنان، بين منبـــج وحلب، فيها عيون، ومياه جارية، وأسواق حسنة، وقد خرج منها بعض أهل الأدب، قال فيها شاعرهم:

لـــو أنّ بـــُزاعا جـــنَّة الخـــلدِ مـــا وَفَى ... رحـــيلي إليـــها بالـــتَّـــرحُّـــلِ عنـــكمُ

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج١، ص٤٠٩.

[٣] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١٤٣.

[٤] أحمد بن يوسف بن مالك بن إسماعيل بن أحمد الرُّعيني الغرناطي الأوليوري ـــ أبو جعفر، قدم إلى الشام هو ورفيقه أبوعبدالله محمد بن أحمد الهواري الضرير، وسمعا الحديث من شيوخ العصر ونزلا بالأشرفية، وُلد سنة ٧٠٨هـــ أو ٧٠٩هـــ، وقدم إلى الشام بعد الحج سنة ٧٤١هـــ. انظر : الصفدي : الوافي بالوفيات، ت: محمد يوسف نجم /ط: دار فرانز شتايز، فيسبادن، الثانية، ١٩٨٢م، ج٨، ص٣٠٥.

[٥] السيوطي: نزهة الجلســـاء، ص٤٦.

[٦] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٨.

ادّعائهم وهي أبياتٌ لم يخلبها غير لسانها، ولا رقم برديها غير إحسانها ولقد رأيتُ المؤرخين من أهل بلادنا وهي الأندلس أثبتوها لها قبل أن يخرج المنازي من العدم إلى الوجود ويتّصف بلفظةِ الموجود"[١].

ثم يذكر المقّري رواية ابن النديم عن أبي العلاء المعرّي[٢] في كتابة "تاريخ حلب"، وبأنَّ المنازي عمل هذه الأبيات ليعرضها على أبي العلاء المعرّي، فلمَّا وصل إليه أنشده إيّاها، فجعل كلَّما أنشَدَ المنازي مصراعاً سبقه أبو العلاء إلى الثاني الذي هو تمام البيت،

فلمَّا أنشده قوله: نَزَلْنَا دَوْحَهُ فَحنَا عَلَيْنا

قال أبو العلاء : حنوَّ الوالداتِ على الفطيمِ

فقال المنازي: إنما قلتُ "على اليتيم"

فقال ابو العلاء "الفطيم" أحسن.

ويرى المقّري "أن هذا يدل على أنَّ الرواية عنده حنَّو الوالدات وقد تقدَّم المرضعاتِ، والله تعالى أعلم"[٣].

إذاً فقد انقسم القدماء في نسبة القصيدة إلى حمدة، فياقوت وابن خلكان يريان أنها للمنازي، أمَّا المقّري والسيوطي فينسبانها لحمدة، وقد رأينا أنَّه من الأفضل استعراض آراء الكتاب المحدثين قبل أن نُساهم برأيٍ في الموضوع، فمنهم من

---

[١] المقّري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٩.

[٢] أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن قضاعة التنوخي المعري اللغوي الشاعر، كان متضلعاً في فنون الأدب، قرأ النحو واللغة على أبيه بالمعرة، وهي بلدة صغيرة بالشام وعلى محمد بن عبدالله بن سعد النحوي بحلب، له تصانيف كثيرة مشهورة ورسائل، وفي النظم "لزوم ما لا يلزم" و"سقط الزند" وغيرها، ولد سنة ٣٦٣هـ بالمعرة، وعمي من الجدري سنة ٦٧هـ، ذهب إلى بغداد مرتين ثم لزم مترله بالمعرة، وسمى نفسه "رهن المحبسين" للزومه مترله، ولذهاب عينيه، توفي سنة ٤٤٩هـ.

انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١١٣.

[٣] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٩.

ينسبُ هذه القصيدة لحمدة دون نقاش وهم عبدالبديع صقر[1]، وكرم البستاني[2]، وكذلك الشكعة الذي يرى أنَّ ياقوت ضنَّ بها على حمدة ونَحلها المنازي[3].

أما هنري بيريس فيقول تعليقاً على رواية المقري أنَّ أبا العلاء كان قد "أحسَّ بالشعر يغمره حين سمع أبياتَ الشاعرة الأندلسيَّة حمدة بنت زياد المؤدِّب من وادي آش، وحفظ المقطوعة عن ظهر قلب، آه، يا للغصب الجميل الذي اجتاحه عندما جاءه الشاعر المنازي المتوفي عام ٤٣٧هـ ــ ١٠٤٥م ليراه وينشده هذه الأبيات الجميلة ترتجف راقصة في غنائيه يجهلها المشرق، وكان رأيه فيها كذلك، ولم يكن المعري يجهل المغرب، وآخرون غيره دون شك كانوا على علمٍ بما يحدث في الطرف الآخر من البحر الأبيض المتوسط، ولابد أن التبادل الأدبي كان يتم في سرعة فائقة فقد ظنَّ المنازي أنه يستطيع أن يسرق أبيات حمدة دون عقاب ولكنه وجد أبا العلاء المعرّي سبقه في معرفة هذه الأبيات"[4].

ومن الكُتَّاب الذين ناقشوا هذه المسألة مناقشة وافية الريسوني، وتيريسا جارولو، أمّا الريسوني فقد ناقش هذه القضيَّة من جميع جوانبها ونلخِّص بحثه في نقاط هي:

(١) أنَّ أهل المشرق نسبوها للمنازي ومنهم ابن خلكان في "الوفيات" وأبوعبيد في "سمط اللآلي" بينما أثبتها أهل الأندلس لحمدة قبل أن يخرج المنازي من العدم إلى الوجود ويتّصف بلفظة الموجود حسب عبارة الرُّعيني، كما جاء في "نفح الطيب".

---

[1] عبدالبديع صقر: شاعرات العرب، ص٢٠٨.

[2] كرم البستاني: النساء العربيات، ص٢٤.

[3] مصطفى الشكعه: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص١٥٠.

[4] هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٤٧.

(٢) الدليـــل على اثباتها لحمدة، أنَّ المنازي عندما أخذ يقرأها على أبي العلاء، كـــان أبو العلاء يسبقه إلى المصراع الثاني،مما يبرهن على أنها قيلت قبلَ المنازي.

(٣) أنَّ نَفسَ حمدة وريَّاها وشعورها الشفيف في الأبيات.

(٤) انَّـــه بـــرغم ذلك، فليس من الغريب أن تتقارب خواطر الشعراء وتتشابه الشـــفافية الشعريّة بينهم، إذ يحتمل أن تكون الأبيات السَّالفة صدرت عن المنازي.

(٥) أن المـــنازي أسبق وجوداً من حمدة فقد توفي سنة ٤٣٧هـــ وأنشد لحمدة ابو القاسم بن البراق المولود سنة ٥٢٩هـــ، والمتوفي سنة ٥٩٦هـــ، مما يعني أنها عاشت في القرن السادس للهجرة.

(٦) أنَّـــه مـــن الجائز أن القطعة الشعريَّة التي قالتها حمدة في الوادي وهي ــ أبـــاح الدمـــع أسراري ــ حملت أصحاب الأخبار من الأندلسيين، لتشابه القطعـــتين على نسبتها لها، وهذا هو الرأي المحتمل عند عبدالله كنون في رسالة شخصية بعث بها إلى المؤلِّف الريسوني، إذ برأيه أن حمدة اختزنت فـــي محفوظاتها في عقلها الباطن موسيقى الأبيات، فظهرت في قصيدتها عندما مرَّت بنفس التجربة الشعرية للمنازي.

(٧) أن الميمـــني فـــي كتابه "أبو العلاء وما إليه" رجّح نسبة الأبيات للمنازي معتمداً في تخريجه لها على أكثر من عشرة مراجع تؤيّده في ذلك.

هــذه النقاط هي ملخَّصُ آراء الريسوني في نسبة الأبيات لحمدة أو للمنازي[1].

أمّا تيريسا جارولو فنلخِّصُ آراءها أيضاً في النقاط التالية وهي:

(١) أنَّ نسبة الأبيات لحمدة تعصّب وافتخار قوميّ من الكتاب الأندلسيين، الذين نجحــوا فــي فــرض معيارهم. ونسبة بعض الأشعار ـ التي تنسب في المشرق كما يذكر ياقوت إلى المنازي المتوفّي سنة ٤٣٧هــ ـ إلى حمدة وتــرى تيريســا أنَّ ما أدى إلى هذا التعصّب هو الإلتباس في الفترة التي عاشــتها، والــتي يذكر في الرايات أنها القرن السادس الهجري ـ الثاني عشر الميلادي.

(٢) أنَّه وفقاً للرواية الأندلسيَّة، أنشد المنازي هذه الأشعار أمام المعرّي المتوفي سنة ١٠٥٨م، ممَّا أثار غضبه لأنه يعرف أنَّها لحمدة.

(٣) وحــتّى تكــون نسبة الابيات لحمدة صحيحة، فلابد أن تكون عاشت في القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر الميلادي وهذا يخالف ما ذكره ابن سعيد.

(٤) أنّ المقّــري والســيوطي لا يعــتقدان بصحة نسبة الأبيات للمنازي وإنما ينسبانها لحمدة.

هذا هو ملخص رأي تيريسا جارولو[2] ونخلص من ذلك كلِّه إلى النتائج التالية:

(١) أنَّ الأبيات تحمل شفافية حمدة. ورشاقة الألفاظ الأندلسيَّة، وعباراتها تحمل طبائع الأنوثة مثل "حنوّ المرضعات على الفطيم".

(٢) إلاّ أنّه مادام المنازي قد عاش في القرن الخامس للهجرة وحمدة في القرن الســادس لــلهجرة، فإنَّ الأبيات التي أنشدها للمعرَّي كانت له، ولا معنى لعبارة الرُّعيني التي ذكر بأنَّها لحمدة قبل ان يخرج المنازي من العدم إلى

---

[1] انظر: الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص١١٥.

[2] انظر: تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص٨٣.

الوجود، فلو كان الأمر كذلك لكانت حمدة أسبق وجوداً من المنازي، وهذا غير صحيح.

(٣) ربمـــا دفـــع الكتاب الأندلسيين لهذا الخلط التباسهم في الفترة التي عاشتها حمدة، كما تقول تيريسا،التي ترى أنَّ هذا اللبس ناجم عن رغبة الأندلسيين فـــي إثـــبات الأبيات لحمدة، وتعصّبهم لذلك، ونحن نعرف حبَّ الأندلسيين وولعهـــم بتقـــليد المشارقة في بادئ الأمر، ثم تسابُقهم في جميع المجالات لاحقاً. ألم يلقِّبوا حمدة بخنساء الأندلس.

(٤) إذاً مـــادام المنازي أسبق وجوداً من حمدة، وأنشد هذه الأبيات لأبي العلاء المعري. فنحن نجد أن هذه حجّةٌ قويةٌ لصالح المنازي.

إمـــا إكمال أبي العلاء لبعض الأبيات ممَّا يدل على علمه السَّابق بها، وهي القرينة التي اعتمدها المقّري في نسبة الأبيات لحمدة، فإن هذا قد يكون لسببين:

(أ) أبو العلاء شاعرٌ كبير، وعندما تُنْشَدْ قصيدة أمام شاعرٍ مثله فلابد أنَّ حَدْسَه الأدبيُّ يدلُّه علي ما للبيت من بقيَّه، مثلما نجده عند أصحاب الأذن الموسيقيَّة الشـــعرّية مـــن توقّـــعٍ للقافية، إذ قبل أن يُنهي الشاعر قراءة البيت يُسْمِعُهُ المتـــلقِّي آخـــر كـــلمة فيه، وكأنّهُ يعرفها وهذا ما يدلَّ على شفافيهِ المتلقِّي ومقدرتـــه الأدبيَّـــة، والأمثلة على ذلك كثيرة في الأدب العربي، ومنها أن الشـــاعر الكـــبير عمر بن أبي ربيعة أنشد عبدالله بن عباس قصيدةً له فلما وصل لقوله: تشطُّ غداً دار جيراننا. وسكت

قال ابن عباس: وللدّارُ بعد غدٍ أبعدُ

فقـــال لـــه عمر كذلك قلتُ ــ أصلحك الله ــ أفسمعته؟ قال لا، ولكن كذلك ينبغي[1].

---

[1] انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج١، ص٨٣.

وابـــن عباس ليس شاعراً بل فقيهٌ محدِّث، وإن كانت سعة علمه أهَّلته لهذا التوقُّع، فإنّ أبا العلاء كان شاعراً، وليس بعيداً عليه أن يتابع المنازي ويكمل عنه دون أن يكون قد سمع الأبيات قبله.

(ب) والســـبب الـــثاني أنَّ أبـــا العلاء، ربما يكون كما قال المقّري قد سمع هذه القصيدة، وربما يكون المنازي قد انتحلها ولكن من غير حمدة فبما أنَّ حمدة كانت تاليةً للمنازي، وأبو العلاء قد سمع القصيدة قبله، إذن فقد تكون لغيره. ولـــو كانت الأبيات لحمدة وأبو العلاء حفظها لها عن ظهر قلب لِمَ لَمْ يذكر ذلـــك للمـــنازي؟!. أو يوبِّخه على انتحالها. فقد "اجتمع بأبي العلاء المعري بمعـــرَّة الـــنعمان، فشـــكا أبو العلاء إليه حاله، وأنَّه منقطعٌ عن النّاس وهم يؤذونـــه، فقـــال مالهم ولك وقد تركت لهم الدنيا والآخرة؟ فقال أبو العلاء: والآخرة أيضاً؟! وجعل يكرِّرها ويتألَّمُ لذلك"[1].

إذن فقـــد عـــاب عليه أبو العلاء خطأه، فبدلاً من أن يواسيه جعل يزيد من جـــرحه، ولو كان المعرّي يعلم اسم حمدة ويحفظ لها هذا الشعر، فإننا لانجد سبباً لِكَتْمهِ لَهْ. ونحن لا نتفق تماماً مع الريسوني و عبدالله كنُّون في أنَّ حمدة اختزنت شعر المنازي في الوادي في عقلها الباطن. فظهرت شاعريتهُ في قصيدتها ــ أباح الدمـــع اسراري بوادي ــ عندما مرَّت بنفس التجربة الشعريّة للمنازي، ممَّا دفع أصـــحابَ الأخبار من الأندلسيين لتشابه القطعَتين على نسبتها لها، لأنَّنا إذا نسبنا القصيدة الأولى وهي "وقانا لفحة الرمضاء وادٍ" للمنازي. فإنَّ ذلك لا يعطينا الحقَّ في رَدِّ الفضل في شاعرية حمدة لتأثرُّها بالمنازي، فالشعراءُ الأندلسيّون وبخاصَّة في شعر الطبيعة أثبتوا براعة وسبقاً.

ثـــمَّ إنَّ ديـــوان المـــنازي كما يقول ابن خلكان "عزيز الوجود" فقد أوصى

---

[1] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١٤٣.

القاضـــي الفاضل أحدَ الأدباء السفَّارة أن يحصل له على ديوانه فـــسأل عنه في الـــبلاد التي انتهى إليها ولم يجد له أثراً فكتبَ إلى "القاضي الفاضل" كتاباً يخبره فيه بعدم قدرته عليه، وفيه أبيات من جملتها عجز بيت وهو:

"وأقفرَ مِن شعرِ المنازِي المنازل"[1].

نخلص من جميع ذلك إلى النتيجة التالية وهي:

أنـــه ثبت لحمدة قصيدتها "أباح الدمع أسراري بوادي..." والقصيدة الأخرى وهـــي " ولما أبى الواشون..." أما قصيدة "وقانا لفحة الرمضاء وادٍ ..." فالأرجح أنَّها للمنازي مع احتمالٍ بأن تكون لحمدة. إذ لا يوجد ما يثبت بالدليل القاطع أنها ليست لها، ولذا فإننا لا نستطيع أن نستبعدها من ديوان حمدة.

ويـــبقى أن حمـــدة الـــوادي آشية من أشهر شاعرات الأندلس ومن أكثرهن شفافية.

---

[1] ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج١، ص١٤٥.

٦- أم العلاء بنت يوسف الحجاريّة البربريّة

أم العـــلاء بنت يوسف، تُنسب إلى وادي الحجارة[١] بالأندلس، وقد عاشت كما ذكر المقّري[٢] والسيوطي[٣] نقلاً عن المغرب في القرن الخامس الهجري[٤].

ولأنَّها من وادي الحجارة عرَّف بها الحجاري صاحب "المسهب" الذي كان مـــن بيـــن كتب المغرب لابن سعيد، وهي أقدم ترجمة لها ويذكر فيها إضافةً إلى اسمها ونسبتها أنَّها بربريَّة، أي أنَّ أصلها من البربر[٥] وسكنت الأندلس.

وممّـــا يذكره الحجاري أيضاً أنّها ممّن تفخر به بلدها وقبيلتها. وهذا فقط ما نجده عنها إضافة إلى مقطعات صغيرة من شعرها.

والشّـــاعرة من بَلَدِ حفصة بنت حمدون السَّابقة لها والتي عاشت في القرن الـــرابع الهجـــري[٦]. ورغم شهرة أم العلاء في بلدها وأنه كان يفخر بها، إلاّ أنَّ المصـــادَر بخـــلت في التعريف عنها، ولم تذكر لها سوى القليل من الشعر الذي

---

[١] يعَـــرف يـــاقوت وادي الحجارة بأنه بلدٌ بالأندلس يُنسب إليه عبدالباقي بن محمد الحجاري، وفي صفة جزيرة الأندلس، أنه برج معروف بوادي الحجارة بينه وبين طليطلة خمسة وستون ميلاً.

أنظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٥، ص٣٤٣.

والحميري : صفة جزيرة الأندلس، ص١٣٠.

[٢] انظـــر : المقري: نفح الطيب،ج٤، ص١٦٩.

[٣] انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٦.

[٤] هذا التاريخ سقط من نسخة المغرب المحققة التي بين أيدينا.

[٥] الـــبربر: اســـم يشـــتمل قبائل كثيرة في جبال المغرب، وهم أمم وقبائل لا تُحصى ينسب كل موضع إلى القبيلة التي تنزله، ويقال لمجموعهم بلاد البربر، وقد اختلف في أصل نسبهم، فأكثر البربر تزعم أن أصلهم من العرب، وهو كذب منهم، والأكثر والأشهر في نسبهم أنهم بقية قوم جالوت، لما قتله طالوت هربوا إلى بلاد المغرب فتحصنوا في جبالها، وهم أجفى خلق الله،وأكثرهم طيشاً، وأســـرعهم إلى الفتنة. لم تخلُ جبالهم من الفتن وسفك الدماء، وقد قيل إن الحدة والطيش عشرة أجزاء، تسعةٌ في البربر، وجزء في سائر الخلق، ويروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال ما تحت أديم السماء ولا على الأرض خلق شرٌ من البربر، ولئن أتصدق بعلاقة سوطي في سبيل الله أحبُّ إليَّ من أن أعتق رقبة بربري.

أنظر: ياقوت: معجم البلدان، ج١، ص٣٦٨.

[٦] انظر: ترجمة حفصة بنت حمدون الحجارية.

نحاول من خلاله إلقاء الضوء ولو بصورة بسيطة على حياتها، إذ يُروى لها بيتان يظهر فيهما أنَّها موسرِةَ أو على الأقل لم تكن محتاجة قالت في بستانٍ لها:

للهِ بستاني إذا يَهْفُو به القَصَبُ المندَّى

فكأنَّما كفُّ الثريا حِ قَد أسندَتْ بَنْداً فبَنْدَا[1]

ويبدو أيضاً أنها كانت محافظة على القيم ففي أبيات أُخرى ترفض الشراب فتقول:

لولا مُنَافَرةُ المدامةِ للصَّبابَةِ والغِنَا

لعكفتُ بينَ كئُوسِها وجمعتُ أسبابَ المُنَى[2]

ولأمِّ العلاء مدحٌ يشبه الغزل، أو غزل يشبه المدح فليس فيه إسفافٌ أو ابتذال ممّا يدفعنا إلى الاعتقاد أنّهُ في مدح شخص ما، ولكنَّها غَلَّفَتْهُ بغلالةٍ رقيقةٍ من الغزل العذب إذ تقول:

كلُّ ما يصدرُ عنكُم حَسَنُ وبعلياكُم يُحلَّى الزّمَنُ

تعكفُ العينُ على منظرِكُم وبذكْراكُم تلذُّ الأذنُ

من يَعِشْ دُونكُم في عمرِه فهو في نَيلِ الأمَاني يُغْبَنُ[3]

ويظهر أيضاً من أبياتٍ أُخرى، أنها كانت جميلة فقد عشِقها رجلٌ رفضته لأنَّه كان كبيراً في السن، فقالت تذم شيْبَه في ثلاثة أبيات أوَّلها:

يا صبحُ لا تَبْدُ إلى جُنْح والليلُ لا يبقى مع الصبحِ[4]

وهي أبيات ليست هجاءً ولا تحوي صوراً قبيحة،وليس فيها تسقطُ للمثالب والعيوب. كما وجدنا عند نزهون في هجائها رجلاً أصلع تقدَّم لخطبتها فسلّطت

---

[1] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

[2] المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٧.

لسانها عليه بأقبح الألفاظ، ولكنَّ أم العلاء لا تفعل ذلك، فهي مع سخريتها من هذا الــرجل إلَّا أنها سخريةٌ أشبه ما تكون بالنصيحةِ له، أما الأبيات الأُخرى لها فقد قالتها في الإعتذار وأوّلها:

إِفْهَمْ مطــارِحَ أحـــوالي وما حَكَمت بـــه الشــواهدُ وأعــذِّرْني ولا تَلُمِ[1]

ممَّــا سبق يظهر لنا أنَّ أم العلاء امرأةٌ حُرَّة كريمة راقية ورقيقة، ولذا فخر بهــا بــلدها وادي الحجارة واختلفت عن معاصراتٍ لها وسابقاتٍ أيضاً، فهي لم تصل إلى درجة التزمُّت والشخصيَّة الجادة تماماً، كما عند مريم بنت أبي يعقوب الفصولي، ولم تَصِل بنفسِها إلى مرحلة الإسفاف وحدّة اللسان كما عند نزهون.

بــل لقــد لمسنا من خلال شعرها، أنّها امرأةٌ ذات خُلُق وفضل، وفي نفس الوقت امرأةٌ مَرِحة تحبُّ الحياة، ولكنَّها لم تُقبِل عليها إقبال المفتون المجنون، ولم ترفضـــها رفــض الزاهد الورع، بل كانت بين هذا وذاك. وليت الحجاري حَفِظ شِعْرها كلَّه، ولو كان ذلك فربَّما وصلنا منه الكثير.

---

[1] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٧.

٧ــ قمر جارية إبراهيم اللَّخمي

وهـــي مـــن الوافدات من بغداد. اشتراها إبراهيم بن حجاج اللخمي صاحب إشبيلية المتوفي سنة ٢٨٨هـ[١].

ومـــن تاريخ وفاة سيدها نستنتج أنها عاشت في القرن الثالث الهجري، وقد جـــاءت بعـــد الجارية العجفاء التي اشتراها من المشرق عبدالرحمن بن معاوية الأموي، صاحب الأندلس، وقد اختلفت قمر عن العجفاء في أن جارية عبدالرحمن بن معاوية كانت "عجوز كلفاء عجفاء كأن شعرها شعر ميت"[٢].

وسميت عجفاء لهزالها وضعفها، وقد كانت مغنية بارعة، ولذا اشتراها سيّد الأندلس، أما قمر جارية إبراهيم اللخمي، فقد كانت بارعة الجمال شابة، ولم تكن مغـــنية فقط بل شاعرة أديبة. وفي التكملة أنَّها "كانت من أهل الفصاحةِ والبيان، والمعـــرفة بصـــوغ الألحان، لا تُدانى أدباً وظرفاً، وروايةً وحفظاً، مع فهم بارع وجمال، وكانت تقول الشعر[٣]" وقد ذكر ذلك أيضاً المقري في "نفح الطيب"[٤].

إذاً فقـــد كانت قمر على معرفةٍ بالألحان والغناء، من أهل الفصاحةِ والبيان، إضـــافةً إلى موهبـــتها الشـــعرية، وجمالها البارع. ويبدو أن شهرتها سبقتها إلى الأندلس، فجُلِبت إليه من بغداد في أوج ازدهار المشرق العبَّاسي الذي قدمت منه.

ويبدو أن الشاعرة قد أحسَّت بغربةٍ شديدة، فقد ذكر ابن الأبار لها أبياتاً تفتقد

---

[١] إبراهـــيم بن حجاج اللخمي، خرج على الأمير عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن الأوسط، عندما اضطربت الأندلس في أيامه، وتولى الأمر بعد أخيه عبدالله، فملك إشبيلية وقرمونة، وتوفي سنة ٢٨٨هـــ، ومن الذين مدحوه أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد. انظـــر: تاريخ ابن خلدون، ج٤، ص١٧٤.

[٢] الأصفهاني : الأغاني، ج٢٤، ص١١٣.

[٣] ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

[٤] المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٤٠.

فيها وطنها الذي جاءت منه أولها:

آهـــاً على بغــدادِهَا وعِـــرَاقِها ... وظبـائِها والسحر فــي أحــداقِها[1]

ولكن يبدو أن سيِّدها كان محباً لها كريماً معها ولذا مدحته بقولها:

مــافي المغـاربِ مــن كريمٍ يُرتَجى ... إلاّ حــليفَ الجــودِ إبــراهيمُ

إنّـي حـللتُ لـديهِ منــزلَ نـعمةٍ ... كلُّ المــنازِلِ مـاعـداهُ ذمــيمُ[2]

ولم يذكر لها ابن الأبَّار والمقّري غير ما سبق ولكنَّ كرم البستاني يقول إنَّها "لمَّـا قدمــت إلى الأندلس ازدراها نساءُ العرب لأنهنَّ لم يألفن جاريةً ذات مكانة وطفقن يتهامَسْن إذا مرَّت، ويتغامزن إذا غنّت، فقالت معرَّضةً بهنَّ:

قـــالوا: أتت قمرٌ في زيِّ أطمـــارِ ... مــن بعــدِ مــا هَتكَتْ قلباً بأشفارِ[3]

إلى آخــر القصــيدة المكونــة من سبعةِ أبيات، وكذلك جاء في "شاعرات العرب" لعبد البديع صقر[4] ولا نعرفُ على ماذا استندا ! لأن أقدم المصادر التي ترجمت لها لم تذكر هذه الأبيات.

وقــد يكون البستاني وصقر وجداها في مصدرٍ آخر، فالمعاني والإشارات الــتي فيهــا تكاد تنطبقُ على قمر، وكذلك وجود اسمها في مطلع القصيدة، التي يظهــر فيهــا أنــه كــانت لها منزلة عند سيِّدها، ولذا أثارت غيرةَ نساءِ القصر وغيــرهن حيــث ذُمَّــت بأنّها جاريةٌ وليست حرَّه. وأنّها ليس لها ممّيزاتٍ سوى الترســيل والشــعّر، وكذا غيرةُ النساء، تضع المحاسن موضع العيوب فوصفنها بأنها:

تمشــي على وَجَلٍ تغدُو على سُبُــلٍ ... تشُــقُ أمصــارَ أرضٍ بعــدَ أمصارِ

---

[1] ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] كرم البستاني: النساء العربيات، ص٤٩.

[4] انظر: عبدالبديع صقر: شاعرات العرب، ص٣٢٦.

لا حُــرّةٌ هــي مــن أحرارِ موضِعها ولا لهــا غيــر ترســيلٍ وأشــعارِ[1]

ولذا رمتهنَّ قمرُ بالجهل فقالت:

لــو لم تــكن جـــنَّةٌ إلاّ لجـــاهلةٍ رضــيتُ من حكمِ ربِّ الناسِ بالنَّار[2]

ولكنها على أيّة حال جاريةٌ لا تملك من أمر نفسها شيئاً، ولذا كان عليها أن تمكث في هذه البلاد، وأن تعيش مع أهلها وإن لم يحبُّوها.

وربمـــا قالت من الشعر غيرما وصلنا، لأن الأبيات التي ذكرت لها تنمُّ عن موهــبةٍ أدبيـــة. ولأنَّ نســـاء العرب في الأندلس قالوا إنها لم تملك غير الترسُّل والشعر.

---

(1) كرم البستاني: النساء العربيات، ص٥٠.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٨- بثينة بنت المعتمد بن عباد

هـــي بثيـــنة بـــنت المعتمد بن عباد[١] ملك إشبيلية[٢]، أكثر ملوك الطوائف شهرةً، ومن أحسنهم أخلاقاً وشجاعة وأدباً وشعراً، ولو لم يكن من فضائله إلا أنه استعان بملك المغرب يوسف بن تاشفين على الفرنجة رغم علمه بحسد اللمتونيين وتحذير وزرائه منهم[٣]، " وتقدّم لنا أُسرة بني عبّاد مثلاً واضحاً جداً للدّور الذي يمكن أن تقوم به أسرة ارستقراطية في الحياة الأدبيَّة، وللأهمية التي يحتلُّها الأدب وعـــلى وجـــه الخصوص الشعر في حياتها، ومن المؤكَّد أن التقاليد العلميَّة التي توارثـــتها هـــذه الأسرة ساعدت على إحلال الأدب لديها هذا المحل وإعطائه هذه الأهميَّة"[٤].

"لقـــد كان جميع أمرائها تقريباً ينظمون الشعر ويعنون بالقريض ويجالسون الأدباء والشعراء ويتابعون النّشاط الأدبي بشغف واهتمام"[٥].

وقـــد كـــانت شـــاعرتنا من هذه الأسرة، بل لقد كانت بنت عميدها وملكها المعـــتمد بـــن عبّاد الذي كان يُعَدُّ بلاطه في إشبيلية ملتقى لشعراء العصر وكُتّابه

---

[١] حول حياة هذه الأميرة الف شوقي مسرحية نثرية بعنوان "أميرة الأندلس" كتبها في أثناء النفي في المدة من ١٩١٩م إلى ١٩٢٤م ثم أعاد كتابتها في أواخر حياته.

انظر: طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.

[٢] إشـــبيلية بالكســـر ثم الســـكون، مدينة كبيرة عظيمة، كانت تسمّى حمص، وهي قاعدة ملك الأندلس، وبـــها حكم بنو العباد، ولمقـــامهم بـــها خربت قرطبة، وهي قريبة من البحر يطلُّ عليها جبل الشرِّف، وهو جبل كثير الشجر والزيتون والفواكه، تميّزت بزراعةِ القطن الذي كان يحمل منها إلى جميع بلاد الأندلس والمغرب. وتقع إشبيلية على شاطئ نـــهر عظيم يقال له وادي الكبير، وينسب إليها كثير من العلماء.

انظر: ياقوت : معجم البلدان، ج١، ص١٩٥.

[٣] انظر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص٥٥.

[٤] صلاح خالص: إشبيلية في القرن الخامس الهجري /ط: دار الثقافة ، بيروت، ١٩٨١م، ص١٣٨.

[٥] المرجع السّابق، ص١٥١.

ومجلساً للَّهو والطرب، "وفي أيَّامه نفقت سوق الأُدباء، فتسابقوا إليه وتهافتوا عليه وشعره مُدوَّن موجود بأيدي الناس ولم يكن في ملوك الأندلس قبله أشعر منه ولا أوسع مادة"[١].

عاشت بثينة في مدينة إشبيلية "قاعدة بلاد الأندلس وحاضرتها ومدينةُ اللهو والطَّـــرب"[٢]. وكانت تُسمّى عروس بلاد الأندلس، وبها النَّهرُ الأعظم الذي تسير القوارب فيه للنزهةِ والسير والصَّيد، تحفُّه ظلال الأثمار، ولم يكن أحد يتزوّد فيها بالماء أينما ذهب لكثرةِ أنهارها وعيونها[٣].

"قـــال صاحب مناهج الفكر عند ذكر إشبيلية: وهذه المدينة من أحسن الدنيا، وبأهـــلها يُضرب المثل في الخلاعة، وانتهاز فرصة الزمان السَّاعة بعد الساعة، ويعيـــنهم على ذلك واديها الفَرِج وناديها البَهِج"[٤]، ومن أشهر ما قيل عن إشبيلية واشـــتغال أهلها باللَّهو والطرب، وحبهم لحضور مجالس الأنس، وسماع الغناء، مقولـــة ابن رُشْد أنَّه إذا مات عالمٍ بإشبيلية فأُريدَ بيع كتبه حُملتْ إلى قرطبة، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاتهِ حملت إلى إشبيلية[٥].

فـــي هـــذه الأسرة الملكيَّة، وفي هذه المدينة البهيجة عاشت بثينة، لم تعرف ســـوى النَّعيم، ولم ترفل سوى في الحرير، فقد تولّى والدها المعتمدُ الحكمَ وعمره تســـعٌ وعشـــرون سنة[٦] وتزوَّج من أمها اعتماد الرُّميكيَّة أثناء فترة حكمه التي وُلدت فيها بثينة وإخوتها.

عاشـــت بثيـــنة الـــرفاهية والنعيم وتمرَّغت فيهما، وطَأَتْ في الطِّيب عندما

---

[١] ابن الأبار: الحلَّة السيراء، ج٢، ص٥٥.

[٢] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٢٠٨.

[٣] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٤] المصدر السابق، ج١، ص١٥٩.

[٥] انـــظر: المصدر السَّابق، ج١، ص١٥٥.

[٦] انـــظر: ابن الأبار: الحلَّة السيراء، ج٢، ص٥٣.

اشـــتهت أمُّها أن تطأ في الطين[1] ولكنْ.. لم يلبث أن أفاقهم من سكرتهم وغفلتهم صـــوت خيول ابن تاشفين تحاصرهم، فخُلع والدها من سرير الملك وأُلقيَ به مع أهله في سجن أغمات بالمغرب إلى أن توفي سنة ٤٨٨هـ[2].

فكانت هذه النهاية مصداقاً لما قيل في هذين البيتين:

رُبَّ رَكْــبٍ قَــدْ أَنَــاخُوا عِيْسَــهم　　　فـــي ذُرَى مجدهِــم حيــنَ بَسَــقْ

سَــكَتَ الــدَّهرُ زَمَـــاناً عنــهُم　　　ثـــمّ أبكاهُــم دَمــاً حيــنَ نَطَــقْ[3]

ولكِنْ مع شهرة هذه الأسرة، ومَلِكِها وزوجته، إلاّ أنَّ المصدر الوحيد القديم الـــذي يترجم لشاعرتنا "نفح الطيب" للمقّري، وفيه يذكر أنَّ بثينةَ شابهت أُمَّها في الجمـــال والـــنّادرة ونظم الشِّعر[4]، وربَّما تكون شابهت أباها أيضاً فقد ذكر ابن الأبَّـــار أنَّه كان جميل الصُّورة[5]. ويذكر ابن الأبّار أنَّ المعتمد رُحِّلَ إلى أغمات مع أهْلِه أو بمعنى أصحّ من بقي من أهله[6] إذ قُتِلَ له ثلاثة أبناء رثاهم في شعره وهو في السِّجن فقال:

أبـــا خـــالدٍ أورَثْتَـــني الـــبثَّ خـــالداً　　　أَبَـــا النَّصرِ، مذوُدّعتَ ودَّعني نَصْرِي

وقبلكُمَا مـــــا أودعَ القلبَ حَســـــرةً　　　تَجــدَّدُ طولَ الدِّهرِ ثُكْلَ ابي عمرو[7]

ولهـــا من الإخوة غير هؤلاء الثلاثة، الرَّشيد وسُجن مع أبيه، والمُعْتدُّ، وتاج

---

[1] وفي هذا اليوم قال المعتمد بعد أسره عندما شاهد بناته في حالةٍ مزرية:

يَطَــأْنَ فـــي الطينِ والأقــدامُ حــافية　　　كــأنَّها لــم تَطَــأْ مســكاً وكــافورًا

انظر: ابن خاقان، قلائد العقيان، ج١، ص٩٥.

[2] انظر : ابن الأبار: الحُلة السيراء، ج٢، ص٥٥.

[3] يُحكى أن المعتمد رأى في منامه كأنَّ رجلاً صَعَد منبر جامع قرطبة، واستقبل الناس يُنشدِهم، هذين البيتين.

انـــظر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص٦٤.

[4] انـــظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

[5] انـــظر: ابن الأبار: الحُلةُ السيراء، ج٢، ص٥٥.

[6] انـــظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[7] انـــظر: المصدر السابق، ج٢، ص٦١.

الدَّولة، وزين الدولة وكلُّهم لزوجته إعتماد[١].

ولهـــا أخواتُ أيضاً، فقد جاء في "القلائد" في ذكر أوّل عيدٍ للمعتمد بأغمات أنَّه "دخل عليه من بنيه من يُسَـــلِّمُ عليه ويهنِّيه، وفيهم بناتهِ وعليهنَّ أطمار كأنّهنَّ كُسُوفٌ وهُنَّ أقمار، يبكين عند التساؤل ويُبْدين الخشوع بعد التخايل، والضّياع فقد غيَّر صُورهنَّ وحيَّر نظرهنَّ، وأقدامهنَّ حافية، وآثارُ نعيمهنَّ عافية فقال:

فيما مضى كـنتَ بالأعـيادِ مسروراً	**فـــساءَكَ العيدُ فـــي أغماتَ مأسورَا**
تــرى بناتِكَ فــــي الأطـمارِ جائعةً	**يغــزلنَ للــنّاسِ مـــا يملكنَ قِطْمِيرَا**
بــَـرَزْنَ نحــوكَ للتسـليمِ خاشــعةً	**أبصــارُهُنَّ حسـيراتٍ مكاســيرَا**
يَطأْنَ فــي الطــينِ والاقــدامُ حافيةً	**كــأنَّها لم تطــأْ مِسْكاً وكــافُورَا** "[٢]

وهـــنا نَفْهـــم سـبب الخوف والقلق اللذين كانا يعتملان في صدره وصدر زوجـــتِه على ابنتهما بثينة، فقد كان الأبناء معهم، وهم مطمئنون عليهم، حتّى لو كـــانوا يعيشـــون الفاقة، وحتى لو كانت البنات يغزلن للنَّاس لتأمين لقمة العيش، ولكـــنَّ بثينة لم ترحل معهم إلى أغمات، بل أُخِذَت من القصر بعد أن سُلِبَ ونُهِب ولـــم يعلم عنها والداها شيئاً.ورغم حظّها السَّيء في البداية إذ بيعت بيع الجواري فـــي سوق النخَّاسين، إلاّ أن هذا الحظّ لم يلبث أن ابتسم لها، عندما وقعت الأميرةُ الســبِّيةُ في يد أحد تُجّار إشبيليَّة، الذي راقتْهُ وأعجبهُ جمالُها فخصَّ بها ابنه، ولم يكـــن يعـــرف نسبها ولا من أمرها شيئاً، إلى أنْ عرَّفته الأميرة بنفسِها، وأبت أن يكـــون ارتـــباطها بابن التاجر إلاّ زواجاً. فهي الأميرة الكريمة العزيزة، ووالدها المـــلك بن عبّاد وإن كان بعيداً أسيراً، وهي لم تشترط الزَّواج فقط، بل اشترطت أن لا يـــتمَّ ذلك إلاّ بعد موافقة والدها، وكأنه لا زال على سرير ملكه يأمر وينهى ويوافـــق ويرفض، ولذا بعثت برسالةٍ لأبيها تخبره بخبرها في قصيدةٍ جميلة تقول

---

[١] انــظر: ابن الأبار، الحلة السيراء ، ج٢، ص٦٢.

[٢] ابن خاقان: قلائد العقيان، ج١، ص٩٥.

في مطلعها:

إســـمعْ كــلامي واستمعْ لمقــالَتي		فهــي السُّــلوكُ بَــدَتْ من الأجيادِ[1]

وفيها تستشيره إذ تقول:

فعســاكَ يــا أبتــي تُــعرِّفــني بــه		إن كان ممَّــن يــــرتجي لــودادِ[2]

وعــندما وصــلت الرســالةُ لوالديها تنفَّسَا الصَّعداء، واطمأنّا إلى أنَّها حيّة وبحــالٍ جيِّدة، ورأيا في ذلك فُرْجةً من الكُرَب التي ألمَّت بهما، ومنها القلق على مصــير ابنتهما، فلو عرفا بأنَّها ميتة لكانَ قضاء وقَع لا مردَّ له، ولو كانت سبيَّة ففــي ذلك منتهى الهوان لها ولوالدها الملك العربيِّ،ولذا كانت أفكارهما متخبِّطة ولم يعرفا الراحةَ من هذا القلق إلاَّ بعد وصول الرِّسالة التي وجدا فيها أنَّها أمِنَتْ في ظلِّ زوجٍ نَصَحَها المعتمد بأن تكون برَّةً به إذ يقول:

بنيَّتي كــوني بــهِ بَــــــــرَّةً		فقــد مضــى الــوقتُ بإســعافِهِ[3]

وقصَّــةُ المعتمد[4] وأهله قصّةُ عزيز قوم ذُلَّ، أحزَنَتْ السَّامع قبل الرائي، وكــانت حكاية هذه الأسرة المنكوبة والنهاية التي وصلت إليها قَدْ وجدت طريقَها بكثرةٍ إلى أقلام الكتَّاب وألسنة الشعراء.

ومــع ذلــك لم نجدْ لبثينة ذكراً سوى في "نفح الطيب"، ولعلَّ شهرةَ والدها طغت على خبرها، فانشغلت المصادر بأخباره وحكاياته عنها.

وهذا هو حظُّ معظم النِّساء من المصادر القديمة غالباً، وهو البُخْلُ في ذكر أخبارهنَّ وأشعارهنَّ .

---

(1) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) المصدر السابق، ج٤، ص٢٨٥.

(4) لقد أبَّنَ المعتمد نفسه بأبياتَ عندما حضرته الوفاة وطلب أن تكتب على قبره ومنها:

قــبرَ الغــريبِ ســقاكَ الــرائحُ الغادي		حقّــاً ظفــرتَ بأشــلاءِ ابــنِ عــبَّادِ

بالحِلْمِ، بالعلم، بالنَّعــمى إذا احتفــلت		بالخصبِ إن أجــدبوا بالــريِّ للصَّادي

انظر: ابن خاقان: قلائد العقيان، ج١، ص١٠٨.

٩- عائشة بنت قادم القرطبية

اسمها عائشة بنت أحمد بن محمد بن قادم، قرطبية[١]، وتُعدُّ "الصِّلة" أقدمَ المصادر التي تحدثت عنها وفيها ينقل ابن بشكوال بعض ما ذكره ابن حيَّان حيث قال: "لم يكن في حرائر الأندلس في زمانها من يعدلها فهماً وعلماً، وأدباً، وشعراً، وفصاحة، وعفَّة، وجزالة، وحصافة، كانت تمدح ملوك زمانها، وتخاطبهم فيما يعرض لها من حاجتها، فتبلغ ببيانها حيث لا يبلغه كثيرٌ من أدباء وقتها ولا تُرَدُّ شفاعتها، وكانت حسنة الخطّ، تكتب المصاحف والدفاتر، وتجمع الكتب وتُعنى بالعِلم، ولها خِزَانة علمٍ كبيرة حسنة، ولها غنى وثروة تعُينها على المروءة"[٢].

وقد ذكر ابن بشكوال أنّها ماتت سنة ٤٠٠هـ. دون أن تتزوج، وينقل السُّيوطي[٣] والمقّري[٤] عبارة ابن حيّان عن المغرب "أنّها من عجائب زمانها، وغرائب أوانها،وأبوعبدالله الطبيب عمُّها،"ولو قيل إنها إنَّها أشعر منه" لجاز"[٥].

إذاً فقد عاشت الشاعرة في القرن الرابع للهجرة،ويبدو أنَّها عُمرِّت طويلاً، فقد ذكر أبو حيَّان أنَّها كانت تمدح ملوك زمانها، ممَّا يدلُّ بشكلٍ واضحٍ على أنَّها عاصرت أكثر من ملك، فهي على الأرجح عاشت فترة الخلافة الأمويَّة إضافةً

---

(١) انظر ابن بشكوال: الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٢.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦١.

(٤) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٠.

(٥) وهذا النص ليس في نسخة المغرب التي بين أيدينا، ولكن نجد فيها ترجمة لابي عبدالله بن قادم وفيه أنه من أطباء قرطبة المشهورين في الدولة المروانية وله من قصيدة

بأي لسانٍ اقتضي شكرَ نعمةٍ — منتَ بها عفواً و لم أتكلمِ
ولولاكَ ما كان القريضُ بنافعٍ — ولا كانَ في جيدِ العُلا بمنظمِ

انظر: ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٢٨.

إلى فترة الحجابة.

لقد عاشت في زمن الحكم المستنصر[1] المتوفي سنة ٣٦٦هـ، وهو العصر الذهبي للأدب والثقافة، في عاصمة الخلافةِ قرطبة[2]،يقول عنه ابن الأبَّار "إنَّه لم يسمع في الإسلام بخليفةٍ بلغ مبلغ الحكم في اقتناء الكتب والدواوين وإيثارها والتهمُّمِ بها، أفاءَ على العلم ونوَّه بأهله ورغَّبَ الناسَ في طلبهِ ووصلت عطاياهُ وصلاتهُ إلى فقهاء الأمصار النائية عنه"[3].

لقد ذكر ابن الأبَّار أن عدد الفهارس التي كانت في خزانةِ العلوم بقصر بني مروان بالأندلس، أربعٌ وأربعون فهرسة. في كلِّ فهرسةٍ خمسون ورقة ليس فيها إلاّ ذكر أسماء الدَّواوين فقط[4].

وربَّما بلغ عدد الكتب أربعمائةِ الف مجَّلد، ولم يكن الحكم يفضِّل علماً على آخر، بل لقد خصَّص جانباً من قصره يجلس العلماء فيه للتأليف والترجمة ومقارنةِ النُّسخ[5].

ولم آتِ على هذه الإشارة إلى النهضةِ العلميَّة في قرطبة آنذاك، إلّا لنعرف أنَّ "ابرز ما أداه الحكم في تاريخ الثقافةِ الأندلسية هو حفزه الملكات الأندلسيَّة

---

(١) الحكم بن عبدالرحمن المستنصر، وليَ الخلافة وله من العمر ٤٧سنة وقيل ٤٨سنة، سنة ٣٥٠هـ، وتوفي سنة ٣٦٦هـ، كان حسن السيرةِ فاضلاً عادلاً شغوفاً بالعلم حريصاً على اقتناء الكتب، كانت تحمل الكتب إليه من كل الجهات حتى غصَّت بها بيوتُه وضاقت عنها خزائنه، قال عنه ابن حيان: إنَّه من أهل الدين والعلم، كان راغباً في جمع العلوم الشرعية من الفقه والحديث وفنون العلم، باحثاً عن الأنساب حريصاً على تأليف قبائل العرب، يشاهد مجالس العلماء، ويسمع منهم ويروي عنهم.
انظر : ابن الأبار: الحلة السيراء، ج١، ص٢٠٠.

(٢) قرطبة: مدينة عظيمة بالأندلس كانت سريراً لملكها وكان بها ملوك بني امية ظلّت كذلك إلى حدود سنة ٤٤٠هـ. عندما انقضت مدة الأمويين وابن أبي عامر، وظهر ملوك الطوائف واستولى كل أمير على ناحية، وخلت قرطبة من سُلطانٍ يُرجع إلى أمره فأصبحت كإحدى المدن المتوسّطة، ينسب إليها جماعة من أهل العلم.
انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٤، ص٣٢٤.

(٣) ابن الأبار: الحلّة السيراء، ج١، ص٢٠١.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص٢٠٣.

(٥) انظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة / ط: دار الثقافة، بيروت، السابعة، ١٩٨٥م، ص٦٣.

على التأليف وجمع التراث الأندلسي"[١].

ولذا "لم يكن هذا الشغف بجمع الكتب في عصر الحكم قاصراً على الأمير، فقـد عُني كثيرٌ من كبراء العصر وعلمائه بإنشاء مكتباتٍ خاصةٍ زاخرة بنفائس الكـتب وشُغف النساء المثقفات كذلك بجمع الكتب، وإنشاء المكتبات، ومن أشهر هؤلاء عائشة بنت أحمد قادم. وكانت من أبرع نساء عصرها علماً وأدباً وشعراً، وكانت خزانة كتبها من أغنى وأقيم المكتبات الخاصة"[٢].

فبيـئةٌ مثل هذه لا يستبعد أن يبرز من نسائها امرأةٌ كعائشة، التي كانت من عائلةٍ مشهورةٍ معروفة في قرطبة. فـ"بيتُ بني قادم بيتٌ مشهورٌ بقرطبة"[٣].

وفـي المغـرب ترجمةٌ لعمٍّ الشاعرة أبي عبدالله محمد بن قادم[٤]، وترجمةٌ أيضـاً لأبـي جعفر أحمد بن قادم القرطبي الذي ذكر ابن سعيد أنه كان "آيةً في الشعر والتوشيح"[٥] وقد يكون هو والد عائشة.

وكانت هذه الأسرة واسعة الثراء كما يظهر من ترجمة الشاعرة وأهلها، ولذا اسـتطاعت عائشـة أن تـتفرغ لاقتـناء الكتب، والعناية بتثقيف نفسها، وكتابة المصـاحف والدفاتر، إذْ كانت صاحبة خطٍّ جميل، ويظهر لنا أنَّ مكانة الشاعرة وأسـرتها إضافة إلى ما تميّزت به من فهم وعلم وبيان، وفضل وفصاحة وعفاف وتصـوُّن، وشخصية قوية، كل هذه الصفات أهَّلتها لأن تخاطب الملوك،وتعرض حاجتها، وهذه المكانة يدلُّ عليها أيضاً ما ذكره السيوطي والمقّري من أنَّها دخلت

---

[١] إحسان عباس: عصر سيادة قرطبة، ص٦٨.

[٢] محمد الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس/ ط: دارالجيل، بيروت، الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص١٣٦.

[٣] ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤١.

[٤] انـظر: المصدر السابق، ص١٢٨.

[٥] المصدر السابق، ص١٤١.

على المظفَّر بن منصور أبي عامر[1] وبين يديه ولدٌ له، فارتجلت قصيدةً أنشدتها له تقولُ في مطلعها:

أَرَاكَ اللهُ فيــــه مــا تــــريــــدُ ولا بَــــرِحَتْ معــــاليهِ تــــزيدُ[2]

وهــذه المناســبة شـــاهدٌ على ما كان لها من دلالةٍ على الخليفةِ حتّى تدخل عليه حالَ اجتماعه بأهله وولده.

وقــد ذكر ابن بشكوال لعائشة مطلعاً لقصيدة وجَّهتها لأحد الرؤساء، ويبدو أنه كان مقدمة لقصيدة طويلة، تقول فيه:

لــولا الدموعُ لما خشيتُ عَـــــذُولا فهــي التــي جعلتْ إليكَ ســبيلا[3]

ولعائشة أيضاً بيتان قالتهما في هجاء رجل خطبها وهما:

أنـــا لــــبوةٌ لكنَّـــني لا أَرْتَضِــي بـــرقِّي مُنَاخاً طــولَ دهــرِي مِن أَحَدْ

ولو أنَّني أختـــارُ ذلكَ لَــم أُجِـــبْ كلباً وكـم غَلَّقْتُ سَمْعِي عــن أسَدْ[4]

وهـــي أبياتٌ تخرج الشاعرةُ بها عن وقارها، وتظهر غضبها الجامح حتى وصـــفت خاطــبها بالكلب، وربما كان هذا الشخص غير كفؤ لها، ورأت أن في تجــرُّئِهِ عـــلى خطبــتها إهانةٌ لمكانتِها وقدرها، ولعلَّ اعتزازها بنفسها، وعراقةَ أصــــلها، وثراءها، وأدَبَها، أسبابٌ جعلتها لا تُقدم على الزواج لأنَّها لم تجد فيمن تقدَّم لها من هو جديرٌ بها.

---

[1] أبو مروان المظفَّر بالله بن المنصور بن أبي عامر محمد بن أبي عامر المعافري، تولى الحجابة بعد موت والده سنة ٣٩٢هـــ، ولقِّب بالمظفَّر بالله، وسيف الدولة،كان محباً للصالحين، عادلاً،رفيقاً بالرعية،أسقط عن البلاد سُدَس الجباية، وكان أبرَّ الناسِ بأبيه وأمه ، غزا سبع غزوات، وتوفّي سنة ٣٩٩هـــ، ومدَّةُ حجابتهِ ٦ سنوات.
انــظر: ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج٣، ص٣.

[2] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢

[3] ابن بشكوال: الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٣.

[4] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٦٢.

وبعـــدُ .. فإنَّ هذه الشاعرة تمّتعت بدرجةٍ كبيرةٍ من النفوذ و التقدير،وليس أدلَّ على ذلك من عبارةِ ابن بشكوال أنها كانت " لاترُدُّ شفاعتُها"[1].

وفـــي هـــذه العـــبارة مـــا فيها من الإشارة القويَّة على ما تمتّعت به المرأةُ الأندلسيَّة، وبخاصَّة في عصر ازدهار قرطبة،من مكانةٍ رفيعةٍ جعلتها في مصافِّ أصـــحاب الرأي والمشورة والفضل، ممَّن لا تُرَدُّ شفاعتُهم ويَعتدُّ بكلمتهم إعترافاً بفضلهم.

[1] ابن بشكوال: الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٢.

١٠ـ أُنـس الـقـلوب

وقد جاء ذكرها عند المقّري[١] في معرض حديثة ووصفه مدينة الزّاهرة[٢] التي بناها المنصور بن أبي عامر[٣]. "وممَّا يدخل في أخبار الزاهرة من غير ما قدَّمناه ما حكاه عن نفسِه الوزير الكاتب أبو المغيرة بن حزم[٤]،

قـال: نادمتُ يوماً المنصور بن ابي عامر في منية السرور بالزاهرة ذاتِ الحسـن النضـير ..."[٥]، وتمضي الرسالةُ في وصف مدينة الزاهرة على غِرارِ الرّسائل الأدبيَّة.

وحكايـتُه باختصار: أنَّ جاريةً للمنصور اسمها أنسُ القلوب غنَّت أبياتاً من الشعّر جاء فيها:

نَظَـرِي قـد جـنى عـليَّ ذنُوبـا	كيـفَ مِمَّـا جنـتُه عَيني اعتذارِي؟
يـا لقومـي تَعَجَّـبُوا مـن غَـزَالٍ	جائـرٍ فـي محبَّـتي وهـو جـارِي
ليتَ لـو كـانَ لـي إليـهِ سبيلٌ	فـأُقضِّي مـن حـبِّهِ أَوْطَـارِي

---

[١] انـظر : المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٦.

[٢] مدينة متصّلة بقرطبة من البلاد الأندلسيَّة، بناها المنصور بن أبي عامر لما استولى على دولة خليفته هشام.
انـظر : الحميري: صفة جزيرة الأندلس، ص٨٠.

[٣] محمـد بـن عبدالله بن عامر بن محمد بن ابي عامر، المعروف بالمنصور بن ابي عامر كان الخليفة الحكم المستنصر بالله قد استوزره، فـلما مـات سنة ٣٦٦هـ. وليَ من بعده ابنه هشام المؤيد الذي كان صغيراً فتغلّب محمد بن أبي عامر على الأمر، واستولى على الدولة وحجب المؤيدّ عن الناس، وقعد على سرير الملك وتسمّى بالحاجب المنصور، ونفذت الكتب والأوامر باسمه وأمر بالدعاء له عـلى المنابر، وكتب اسمه في السكّة والطراز وغزا (٥٢) غزوةً لم ينكسر له فيها راية، توفي سنة ٣٧٤هـ بمدينة سالم منصرفاً من إحدى غزواته ودُفِنَ هناك، وقد دام ملكه ٢٧ سنة.
انـظر : تاريخ ابن خلدون، ج٤، ص١٨٩.

[٤] عـبدالوهاب بن أحمد بن عبدالرحمن بن سعيد بن حزم بن المغيرة الوزير الكاتب، من المقدمين في الأدب، والشعر، والبلاغة، وهو ابن عم الفقيه أبي محمد بن حزم، صاحب طوق الحمامة، وله شعر كثير مجموع، مات قريباً من سنة ٤٢٠هـ.
انـظر : الحميدي: جذوة المقتبس، ج٢، ص٤٦١.

[٥] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٦.

وهي أبياتٌ حملت معنى فهمه الكاتب فردَّ عليها من شعره:

كيــف كيـــف الوصـــول للأقمـــار　　　بين سُمْر الـــقــنا وبيــض الشِّفار[١]

ممَّـا أغضب المنصور فحمل سيفه على الجارية التي اعترفت بأنَّها نظرةٌ أعقبت في القلب فكرة، وأنشدت المنصورَ أبياتاً ثلاثة تعتذر فيها من ذنبها أولها:

أذنبـــــتُ ذنبــــاً عظــــيماً　　　فكيــفَ منـــــــهُ اعتـــــذاري؟

فمـــا كـــان من الأمير إلاّ أن حوَّل غضبه لوزيره الذي اعتذر منه أيضاً[٢]، فصفح المنصور عنه ووهبه الجارية.

وتـــرى تيريسا جارولو أنَّها "حكايةٌ أدبيَّةٌ غير عاديّة فقد كُتبت كلُّها في نثرٍ مســجوع، ومن الممكن أن تكون من وحي الخيال، نُسجِت كأحد الأمثلة على كرم العظماء الذي كثيراً ما ظهر وفي حالةٍ بعينها في إهداء إحدى الجواري، والمقّري نفسُـــه يتذكرَّ في معرض حديثه عن الحكاية التي تعنينا،حكايةً مشابهة بين هارون الرشـــيد والمـــأمون"[٣] وحكاية الرشيد والمأمون التي تشير إليها تيريسا، أوردها المقَّـــري بعـــد رسالةِ أبي المغيرة، وبدأها بقوله: "قال بعضهم ذكَّرتني حكايةُ أبي المغيرة هذه حكايةً قرأتُها في النوادر لأبي عليٍّ القالي البغدادي حَذَت في الظَّرف حذوها ..."[٤].

---

[١] ثم يقول:

لـــو عَلمـــنا بـــأن حَّـــبكِ حـــقٌ　　　لطلبـــنا الحيـــاة مـــنك بـــثارِ
وإذا مـــا الكـــرام همـــوًا بـــشئ　　　خـــاطـــروا بالنفـــوس في الأخطـــار

انـــظر: المقري: نفح الطيب، ج١، ٦١٧.

[٢] قـــال ابـــن حزم:" فقلتُ أيَّدك اللهُ تعالى إنما كانت هفوة جرَّها الفكر وصبوةٌ أيدَّها النظر،وليس للمرء إلاّ ما قُدِّر له لا ما اختاره وأمَّلَه".

انـــظر: المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٨.

[٣] تيريســـا جارولو: شاعرات الأندلس، ص١٢٢.

[٤] وهـــي باختصـــار أنه كان للرشيد جارية غلاميَّة، وكان المأمون يميل إليها وهو في بدايةِ شبابه، وأنه جرى بينهما تشاورٌ في حضرة الرشيد، والجاريةُ تصبُّ له، فأمرها الخليفةُ بأن تضع الإبريق وتَصْدُقَه، فلمَّا أخبرته التفت إلى المأمون فوجده خائفاً خَجِلاً فضمَّه إليه ووهبه إيَّاها.

انظر: المقري: نفح الطيب، ج١، ص٦١٨.

وقـــد تكون قصّةُ أبي المغيرة مُخْتَلَقة، وهي من تجاوزات الكتَّاب في إعمال الخيـــال كمـــا تُرجِّح تيريسا جارولو ولكنَّ ذِكْرَ المقَّري لقصّةٍ مشابهة وقعت بين المأمون والرشيد ونُقِلَت عن نوادر القالي لا تدلُّ على عدم صحّةِ الأولى.

فالتشابُه لا يلغي الصِّدق عن إحدى الحكايتين، أو كلتيهما، كما أنَّ قصَّة أبي المغيـــرة وقعت بين الوزير والجارية في حضرة الخليفة، أمَّا قصّةُ أبي عليٍّ فقد وقعت بين المأمون والجارية في حضرة الرشيد، وهناك اختلاف.

فما يُعدُّ تجاوزاً من وزير، ليس كذلك إذا كان من ابنٍ أمير، وقد كثرت مثل هـــذه القصـــص في كتب الأدب، لأنه في هذه الحكايات يجتمع الخبر، والشعر، والنادرة، والتأريخ، وهذا ما كانت عليه وتحفل به معظم الكتب الأدبية قديماً.

غير أنَّنا إذا صدَّقنا هذه الرواية وسلَّمنا بها مع أننا لا نجد لهذه الجارية ذكراً فـــي المصادر القديمةِ سوى في " نفح الطيب" في معرض رسالةٍ أدبيّة، فيجدرُ بنا أن نتســاءل: هـــل كانت الجاريةُ شاعرة؟ وبخاصةٍ أننا نعلم أن معظم المغنيات بارعـــات فـــي حفـــظ الشعر، وأن ممَّا يرفع من قيمةِ الجارية المغنية إضافة إلى جمال الصوت، وجمال الصورة، المعرفةُ بالأدب والشعر، والذكاء، والفطنة، ممَّا يؤهِّل المغنية لتنشدَ من محفوظاتِها ما ينسجم مع كلِّ مناسبة.

" وقـــد كـــان الخـــلفاء والأمراء يتنافسون على شراء الجواري الشهيرات بجمـــالهن، أو فـــنهن، أو أدبهن، فلا تنبغ واحدة منهن ويشتهر أمرها عند الخليفة حتى يبعث بشرائها، ولو كلفه ذلك أغلى الأثمان"(١).

وهـــذا ما تتطلبه مجالس المنادمة في قصور الخلفاء والأمراء، حيث كانت الجـــواري ذوات حضور دائمٍ ومتواصل فيها، لتطيب المسامرة، ويكتمل سرور المجلس. لذا فقد يكون هذا الشعر والإعتذار ايضاً ممَّا أحسنت الجاريةُ حفظه ولم

---

(١) عبدالفتاح محمد عثمان: شعر المرأة في العصر العباسي، رسالة ماجستير، إشراف، أ.د : عبدالحكيم بلبع، ١٣٩٣هـــ، ١٩٧٣م،ص٩١.

تملك سوى إنشاده، إذ أُعجبت بالوزير ثمَّ اعتذرت للأمير، والرسالةُ تقول (غنَّتنا) إذن فقـد يكون غِناءً من شعر غيرها، كما قد يكون من شعرها أيضاً، فليس من المستغرب أن تكون المغنيَّةُ شاعرة، إذ "لا يبعد أن يكون مِن المغنين من استطاع أن يـنظم الكـلام نظمـاً موسيقيّاً ويتغنّى به، ومن هنا يكون الشَّاعرُ قد خُلِق من المغَـنّي إن صَـحَّ هـذا التعبير، أو أنَّ المغنّي تهذَّبت لغته، وتيقَّظ ذوقُه الفنِّي، وارتقى تعبيره، فنظَمه وجعله مادةً لغنائه، فالصِّلة بين المغنّي والشاعر هي الصِّلةُ بين المعاني والتعبير، لا بُدَّ من اجتماعهما وإن سبقت إحداهما الأخرى، لذلك كان المغـنّي في بعضِ الأزمان هو الشاعر، هو الذي ينظم الشعِّرَ السَّاذج، وهو الذي يغنِّيه"[١].

فـإذا سـلَّمنا بـأنَّ الشخصيّة غير مُخْتَلَقَةٍ، والقصَّةُ حقيقية ليست من تأليف الوزير الأديب الذي كتبها ليضمِّنها شعره، ووصفه لمدينةِ الزاهرة، ومدحه للأمير فقـد يكون هذا الشعر من محفوظات الجارية المغنية، مع احتمالٍ أيضاً بأن تكون الأبيـاتُ من شعرها، لا تِّساقِ الوزن بين الأبيات الستةِ الأولى، والأبيات الثلاثة التي اعتذرت بها[٢]، ولا تِّحاد القافية فيهما، إذ من الصعب أن توافق المحفوظاتُ بعضـها تبعاً لتسلسل القصَّة، فهذا يتوفَّر في الشعراء فقط. أمثال الوزير الذي ردَّ أيضاً على أبياتها من نفس الوزن[٣].

وبهـذا الاحـتمال تكون أُنس القلوب شاعرةٍ جاريةٍ مغنية عاشت في القرن الـرابع الهجري. ويُستدلَّ على ذلك من تاريخ وفاةِ معاصريها المنصور المتوفي سنة ٣٧٤هـ[٤]، وابن حزم المتوفّي سنة ٤٢٠هـ[٥].

---

[١] فايد العمروسي: الجواري المغنيات/ ط: دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٤م، ص١٠.

[٢] الأولى من الخفيف، والثانية من الـمجتثّ.

[٣] من الخفيف.

[٤] انظر: تاريخ ابن خلدون، ج٤، ص١٨٩.

[٥] انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ج٢، ص٤٦١.

وهـــي شاعرةٌ لم تذكرها مصادرُ أخرى غير نفح الطيب، كما لم يُحفَظْ لها سوى تسعةُ أبيات. وقد استدلَّ هنري بيريس بهذه القصَّة التي رواها الوزير على " أن الحـــبّ في ذاته شيء قدري وقوَّته تضرب خبط عشواء على غير هدى أو بصيرة"[1].

(1) هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٣٥٦.

١١ ـ حفصة بنت حمدون الحجارية

اسـمها حفصـة بنت حمدون بن حيوه. من وادي الحجارة الذي نُسَبت إليه فقيل الحجاريَّة وفي "المغرب" أنَّها عاشت في القرن الرابع الهجري[١].

ولا تذكـر المصـادر عنها معلوماتٍ أُخرى، فلا نعرفُ ظروفَ حياتها أو مكانـة أسـرتِها،أو تاريخ ولادتها ووفاتِها ولكنَّ ابن الأبَّار يذكر أنَّها كانت أديبةً عالمةً شاعرة[٢]. وعنه ينقل ابن عبدالملك في "الذيل"[٣]. وفي "المغرب" أنَّ بلدها كان يفخر بها[٤].

ممَّـا نسـتنتج مـنه أنّها كانت معروفة مشهورة، وأنَّه كان لها شعرٌ كثير، والمرجّح أنَّها كانت على خُلُقٍ وذات مكانة ولذا أصبحت مصدر فخرٍ لبلدها.

ومـع ذلـك فإنَّه لا يصلنا من شعرها سوى أبياتَ قليلة متفرِّقة، قالت ثلاثةً مـنها في المدح المشوب بالغزل لرجلٍ يُدْعَى ابن جميل وهي من أجمل ما ذُكر لها، تقول في أوَّلها:

رأى ابنُ جميلٍ أن يُرَى الـدَّهر مُجْمِلاً فـكلُّ الورَى قد عمَّهُم سيبُ نِعْمَتِه[٥]

كما أنَّ لها بيتين تصف فيهما دلال محبوبها وتفخر بجمالها:

لـي حـبيبٌ لا ينْثَـني لعـتابِ وإذا مـا ترَكْـتُهُ زَادَ تِيْهَـا

قـالَ لـي هَل رأيـتِ لي مِـن شبيهٍ قلتُ أيـضاً وهَـلْ ترَىَ لي شَبِيهاً[٦]

---

[١] انظر : ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

[٢] انظر: ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٣.

[٣] انظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: د. محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٤.

[٤] انظر : ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

[٥] المقري: نفح الطيب، ج١، ص٢٨٥.

[٦] ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

أمَّـــا البيـــتان المشـــهوران لها فهما اللذان تصف فيهما وحشةً اعترتها ليلةَ فراقِ أحبَّتِها:

يــــــا وَحْشَـــــــتِي لأَحِبَّـــــتِي   يَـــــا وحشـــــــةً مـــــــتماديهْ

يــــــا ليلـــــــــةً ودَّعتُــــهم   ياليلـــــــةً هِـــيَ مَاهِـــــــــيَهْ[١]

من الأبياتِ السَّابقة نستنتج أنَّ الشاعرةَ قد طرقت بابَ الغزل وإن كان على استحياء، ولم تبتذل في شعرها، أو تنطلق في التعبير عن مشاعرها دون رادع.

ويـــبدو أنَّ شـــاعرتنا كانت أيضاً ذاتَ مالٍ وغنى وجاه إذ كانت تملك عبيداً قالت تذمُّهم:

يا ربِّ إنِّـــــي مــن عبــيدِي عَــلى   جمــــرِ الغَضَـــا ما فيهم من نجيبِ[٢]

ولــم يــتوفَّر لديـــنا معلوماتٌ أُخرى نستطيع بها أن نلقي الضوءَ على حياة الشـــاعرة، أو أن نَحصـــل عـــلى أشعارَ أُخرى لها، وهذا هو ما نَعِمَتْ به تراجم معظم الشاعرات الأندلسيات في المصادر القديمة.

---

(١) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٣.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٣٨.

١٢ـ مــريم بنت أبي يعقوب الفُصولي

إنَّ أقدم من عَرَّف بها الحميدي في "الجذوة"، وقد ذكر أن اسمها واسم أبيها ولقــبه مــريم بنت ابي يعقوب الفُصولي[١]، وكذلك في "البغية"[٢]، وفي "الصّلة" الفيصولي[٣]، وفي "نزهة الجلساء" القبضولي[٤]، وهو خطأ واضح.

أمَّــا في "نفح الطيب" فاسمها مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري[٥]، والمقّري والســيوطي يذكــران أنهما نقلا عن ابن دحية من كتابه "المطرب"، ولم نعثر فيه على ترجمةٍ لهذه الشاعرة.

وقــد اعتمدنا في كتابة الاسم رواية "الجذوة"،و"البغية"، لأنهما أقدم مصدرين ترجما لها، ولأن ابن بشكوال ترجم لوالدها في موضع آخر من "الصّلة" في قسم الغرباء، ولقّبهُ بالفُصُولي[٦].

وفــي جميــع المصادر السابقة يُضاف إلى إسمها ولقبها (الشِّلْبي) مما يدلُّنا عــلى أنها من شِلْب في الأندلس، وسكنت إشبيلية كما ذكر الحميدي[٧] وفي جميع هذه المصادر أيضاً مع ملاحظة أنَّ معظمها ينقل عن "الجذوة" أنَّها أديبة شاعرة، وأنّها اشتُهرت بعد الأربعمائة. وكانت تُعلِّم النساء الأدب.

وعــبارة اشــتُهرت بعــد الأربعمائـــة تعني أنَّها عاشت في القرنين الرابع

---

(١) انظر الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

(٢) انظر: الضبي: بُغية الملتمس، ص٤٤٣.

(٣) انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: عزت العطار الحسيني، ج٢، ص٦٥٦.

(٤) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٧٨.

(٥) انظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩١.

(٦) إســحاق بــن إبراهيم القيرواني يُعَرف بالفصولي، ويكنّى ابا يعقوب، حدَّث عن أبي القاسم الواعظ القيرواني وغيره، وحدَّث عنه القاضي يونس بن عبدالله رحمه الله، انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: عزت العطار الحسيني، ج١، ص١١٣.

(٧) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

والخامس الهجريَّن ولكنّها لم تُعرف سوى في القرن الخامس ويذكر الحميدي أنَّ الذي أنشدَهُ لها أصبغ بن سيِّد الاشبيلي[1] الذي مات قريباً من سنة ٤٥٠هـ، وقد ترجم له في موضعٍ آخر من "الجذوة".

ويبدو أنَّ الشاعرة قد عُمِّرت طويلاً، فَممَّا أُنشدِ لها قولها:

ومــا تَرْتَجِي مــــن بنتِ سبعين حجةً وســبعٍ كمــنسجِ الــعنكبوتِ المهلهلِ

تدبُّ دبيبَ الطّــفلِ تَسْعَى إلــى العَصَا وتمــشي بِها مشيَ الأســيرِ المكبَّلِ[2]

وتذكــر في هذين البيتين أنَّها بلغت السابعة والسبعين من عمرها وذلك عند نظمِها إيّاهما،وربما يكون عمرها زاد عن ذلك قليلاً أو كثيراً.

وقــد وُصِــفَت مريمُ في جميع المصادر، بالأدب، والحشمة،والدين، وفضل العــلم، وأهَّلــتها هذه الصفات لأن تكون مؤدِّبة ومعلِّمة للنساءِ كما كانت حفصةُ الركونيّةُ في بلاطِ المنصور.

فقــد كان الأندلسيّون "يبعثون بالفتياتِ إلى المدارسِ الأوَّليّةِ منذ الصغر لكي يتعــلَّمن نفــس المواد التي تُدرَّس للصبيان عادة، وبعضهن فيما بعد كُنَّ يواصِلن التعــليم العـــالي ويَحصُلْنَ على نفس الإجازات التي يحصل عليها الرِّجال عادة، وبَعضُهُنَّ يَدْرسْنَ الفقه والقراءات والسُّنة وهي دراسات كان بعضُها يؤهِّل صاحبه لأن يحــترف التعليم ويمارسه كمهنةٍ نبيلة، وأُخريات يَدْرُسْنَ الأدب ومواد أخرى يمكــن أن تنفعهنَّ أحياناً لكي يتبوَّأنَ مناصب في ديوان الكتابةِ الملكيَّه. إذا كانت خطوطهنّ جميلة، أو يُجِدْنَ التحرير في لغةٍ أدبيّة راقية"[3].

---

[1] أصبغ بن سيد أبو الحسن، شاعرٌ أديبٌ من أهل إشبيلية، يقول الحميدي رأيتُه قبل الخمسين وأربعمائةٍ ومات قريباً من ذلك.
انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ج١، ص٢٦٩.

[2] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

[3] خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٣٠.

وفي بداية القرن الثالث عُرفت بعضُ الأُسر في الأندلس واشتهرت بالأساتذة كأُســرة بــني حزم التي كانت لها مَدْرَسَةٌ في قرطبة يُدرِّس فيها الأبُ للصبيان والإبنُ للفتيان والبنت للفتيات[1].

إذاً فقــد كــان التعليمُ معروفاً ومنتشراً بين جميع طبقات الأندلسيين، وعلى اخــتلاف الأعمار، وحصلت المرأةُ على أرقى درجات التعليم، فقد شجَّع الإسلام على ذلك وحبَّبَ فيه.

ويــبدو أنَّ شاعرتنا كانت إلى جانب شخصيّتها الوقورة التي عُرفت بها، قد حظيــت بقدرٍ كبيرٍ من الثقافةٍ والتعليم، إذ كان أبوها مُحدِّثاً كما ذكر ابن بشكوال في ترجمته كما أنَّ المقّري في "نفح الطيب" لقَّبه بالأنصاري، ولا نعرف إن كان هــذا يتعلّقُ بنسَبِه وأنَّه يتصَّل بالأنصار أو أنَّه لُقِّب به لدينه وورعه أو أنَّه خطأٌ عــند المقّري.وعلي أيِّ حال فالشاعرة كما يبدو كانت متديّنة، إذ ذكرت المصادر أنَّهــا كانت تحتشم لدينها، ولقَّبتها بالحاجَّة لحجِّها بيتَ الله، والتزامها بتعاليم الدين الإســلامي، ممَّــا أهَّلَها لأن تحظى باحترامٍ وتقديرٍ كبيرين ممَّن عاصرها وممَّن تــرجم لها. ومع أنَّ المصادر قد نصَّت على أنَّها كانت تُعلِّم النساء، فإنَّه يبدو أنَّ الشــاعرة علَّمت الصبيان أيضاً، ويُستدّلُّ على ذلك أنَّ ابن المهنَّد بعث لها بدنانيرَ وكتب لها أبياتاً يشكُرها فيها على ما قدَّمت له من علم[2] إذ يقول:

مــالي بشكرِ الــذي أوليتِ مــِن قِبَل	**لــو أنني حزتُ نطق اللُّسْنِ في الحُلَلِ**
يــا فــذَّةَ الظرفِ في هذا الزمان ويا	**وحيدةَ العصرِ في الإخلاصِ في العَمَلِ**
أشبهتِ مــريماً العــذراءَ فــي ورعٍ	**وفُقْتِ خــنساءَ في الأشعارِ والمثلِ[3]**

---

[1] انظر: خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٣١.

[2] انظر: تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص٩٣.

[3] الحميدي: جذوة المقتبس، ق٢، ص٦٥١

والــبيت الــثالث ذكره هنري بيريس للاستدلال على أنَّ الشعر الأندلسي يحفل بإشاراتٍ ذات طابعٍ إسلامي ومسيحي، من ذلك الإشارة هنا إلى مريم العذراء.

انظر : هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٤٠٥.

ونستنتج من ذلك أن الرجل بعث لها بدنانيرَ وأبياتَ اعترف فيها بفضلها وما أولـتْه إيّاهُ من رعاية، ووصفَها بالإخلاص في العمل، مما يعني أنَّ التدريس كان مهنـتها، وشـبَّهها بمـريمَ العـذراء في دينها وورعها وحشمتها، وبالخنساء في شـاعريتها، إذاً يـبدو أن مريم قد علّمت النساء والصبيان. ومن هؤلاء الصبيان الذيـن علَّمـتهم من نبغ وترقّى في المناصب كابن المهنَّد السَّابق الذِّكر، وقد جاء بهذا الاسم عند الحميدي وابن بشكوال أمَّا الضَبِّي فيذكر أنَّه المهنَّد.

وفي "نزهة الجلساء" المهتدي، مع أنَّ المحقّق يذكر في الهامش أنَّه نقل اسم المهتدي عن "أعلام النساء" لكحَّاله[1]، بينما وجدهُ في النسخة المحقَّقه المهنَّد !!

أمّا المقري فيذكر أنَّه المهدي، والأصحُّ لدينا أنَّه ابن المهنَّد الوزير، لأنَّ أقدم المصـادر التي ترجمت لها "الجذوة" يذكر فيها الحميدي أنَّه ابن المهنَّد[2]، وأيضاً لأنهـا ذكرت في آخر القصيدة التي بعثت بها إليه تشكره فيها البيت التالي تقول فيه:

مـن كـانَ والـدُهُ العضبُ المهنَّدُ لم يَلِدْ مـن النَّسلِ غيرَ البيضِ والأسَلِ[3]

إذاً فمريم شخصيةٌ جليلةٌ عُرفت بالحشمة والوقار، وحتّى شعرها الذي قالته لا يخـرج عـن هذا النهج الذي رسمته لنفسها، وحياتها، وسمعتها، ولذلك كانت تـؤدِّب النساء والصبيان في آن واحد. ولم يكن ذلك بمستغرب أو عيب، فالسِّلفي أحمـد بـن محمـد ذكـر من شيوخه الذين زادوا على الألف نساءً عدَّه، وجمع

---

(1) يذكر كحَّالة ترجمة الشاعرة في موضعين من الجزء الخامس، ففي صفحة ٤٧ يترجم لها تحت اسم مريم بنت ابي يعقوب الأنصاري ناقلاً عن نفح الطيب والجذوة والصلة، وفي ص٨ يترجم لها تحت اسم ماريا بنت أبي يعقوب الفيصلي ويقول إنَّـها عالمة أندلسيَّة غزيرة المعارف دقيقةُ الشعر ويدعوها الفرنج بكورينا العرب، ناقلاً عن مجلّة الحسناء، وهو خلطٌ وقع فيه كحالة كثيراً.

(2) هو الوزير عبدالرحمن بن المهنَّد ترجم له المقّري ضمن المشهورين بعلم الأوائل ووصفه بأنّه "آية الله تعالى في الطب وغيره، كان له في التداوي وتركيب الأدوية وعلاج الأمراض الصعبة غرائب".

انظر : المقري: نفح الطيب، ج٣، ص٣٧٧.

(3) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ق٢، ص٦٥٠.

أسماءَهنَّ بعضُ أصحابه على حروف المعجم[1]، وكذلك رَحَل دَحُون ـــ حبيب بن الوليد ـــ وهو أميرٌ من الأسرة المالكة الأندلسيَّة، إلى المشرق وتلقّى علم الحديث عـــلى يـــد عابدة المدنية التي روت عن الإمام مالك بن أنس وهي جارية سوداء ومن إعجابه بعلمها وثقافتها الدينية اتخذها زوجة له[2].

ومن أمثلة تدريس النساء للرجال العروضيّة التي أخذ عنها الكثيرون ومنهم العالم يوسف بن نجاح[3].

ويـــبدو أنَّ لمـــريمَ شـــعراً غير الذي وصلنا، لأنَّ المصادر تذكر أنّها أديبةٌ شـــاعرة جزلة مشهورة، ولأنّ ابن المهنَّد الوزير شبّهها بالخنساءِ في شاعريتها، ممَّـــا يعني أنَّ لها شعراً أتاح لمن قرأهُ أن يُصدِر عليه حكماً، ولكن لم يصلنا منه سوى أبياتِها التي تشكو فيها من عجزها بعد أن بلغت السابعة والسبعين، والأبيات الـــتي تشكر بها ابن المهنَّد على صلتِه وشعره. وهذا كلُّ ما لدينا من شعر مريم الحاجّةُ الفاضِلة.

---

[1] انظر: خوليان ريـــبـــيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٢٩.

[2] انظر: المرجع السابق، ص١٣٠.

[3] انظر: عبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج٣، ص١٣٦.

١٣ ـ الغسّانية

أقدم من ترجم لها الحميدي[١] في "جذوة المقتبس"، ويقول ذكرها له ابو الحسن عبدالرحمن ابن راشد الذي أنشده من شعرها الكاتب أبو علي البجّاني في الأمير خيران العامري[٢].

ولم يذكر الحميدي اسمها بل عرّفها بالغسّانيّه، وذكر أنّها سكنت بَجّانهَ[٣] في إقليم المريّة،وفي "المغرب" أنها عاشت في عصر ملوك الطوائف أي في القرن الخامس الهجري[٤]، بينما ينقل المقّري[٥] والسيوطي[٦] عن "المغرب" أنّها عاشت في القرن الرابع الهجري، وهو ما لا يتفق مع نسخةِ المغرب التي بين أيدينا، ونذهب مع رأي الريسوني ــ نظراً لعدم وجود تاريخ لميلاد الشاعرة أو وفاتها ــ في أن الغسّانية عاشت عصرين: عصر أواخر الخلافة أو ما يُسمّى بعصر الحجابةِ أيّام حكم المنصور بن أبي عامر، وعصر ملوك الطوائف[٧]. وهذا ما يوافق المصدرين.

وبخاصّة إذا عرفنا أنّ الأمير خيران العامري حكم المريَّة إلى سنة ٤١٩هــ

---

(١) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ت : الإبياري، ق٢، ص٦٥١.

(٢) مــن موالي العامريين، انتقض على المنصور عبدالعزيز بن عبدالرحمن الناصر ابن أبي عامر، فملك المريه، ثم مرسية، توفّي بالمريَّة سنة ٤١٩هــ، وقام بالأمر بعده عميد الدولة أبو القاسم زهير العامري.

انظر: تاريخ ابن خلدون، ج٤، ص٢٠٨.

(٣) بَجَّانه: بالفتح ثم التشديد، مدينة بالأندلس من أعمال كورة إلبيره خربت، وقد انتقل أهلها إلى المرية، وبينها وبين المريَّة فرسخان، وكان بــها (١١) حماماً، وطرز حرير ومتاجر رابحة.

انظر: ياقوت : معجم البلدان، ج١، ص٣٣٩. والحميري: صفة جزيرة الأندلس، ص٣٨.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٩٢.

(٥) المقري نفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.

(٦) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٩٣.

(٧) انظر: الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص٦٢.

الـــتي مات فيها. ولا تذكر المصادر إن كانت الغسَّانية جارية أم لا ؟ ولكننا نفهم ممـــا كُتِبَ عنها أنَّها امرأةٌ حرّة، لأن هذه المصادر وصفتها بأنَّها أديبةٌ، شاعرةٌ، مشـــهورة،تمدح الملوك ولم تذكر من صفاتها منادمتها لأحدهم، ممَّا يُفهم منه أنها كـــانت ذات شخصيّة وقوره، تشبه إلى حدٍّ ما شخصيّة عائشة بنت أحمد، وقولهم تمـــدح الملوك يعني أنه كانت لها بعض قصائد في غير خيران العامري، إلاّ أنَّ الشـــعر الوحيـــد الذي وصلنا لها هو هذه القصيدة في مدح الأمير خيران، والتي تعارضُ بها أبا عمر أحمد بن درَّاج القسطلي[١] في قصيدته التي أوَّلها:

لكَ الخيرُ قـــد أَوْفَـــى بعهدكَ خـــيرانُ ... وبُشْـــرَاكَ قدآواكَ عـــزٌّ وسلطانُ[٢]

وتقول الغسَّانية في مطلع قصيدتها:

أتجزعُ أن قَالُوا ستظعنُ أظـــــــعانُ ... وكيف تطيقُ الصبرَ ويَحكَ إن بانُوا[٣]

وقد ذكر منها الحميدي في "الجذوة" ستَّة أبيات،وكذلك الضبّي في "البغية"[٤]، واقتصـــر ابـــن سعيد في "المغرب"[٥] على أربعَةِ أبيات بينما السيوطي في "نزهة الجلساء"[٦] والمقّري في "نَفح الطيب"[٧] لم يذكرا منها سوى بيتين.

أمّا "الصلة" فيكتفي ابن بشكوال[٨] بالإشارةِ إلى وجود هذه القصيدة دون أن يذكر منها شيئاً، ويبدو أنَّها قصيدةٌ طويلة، فقد ذكر ابن بسّام في "الذخيرة" أربعة وســـتين بيتاً من قصيدة ابن درّاج في مدح الأمير خيران، ثم قال "ورأيتُ إثبات

---

[١] أبـــو عمر أحمد بن درّاج القسطلّي، لسان الجزيرة وشاعرها كما يقول ابن بسّام شبهه الثعالبي في اليتيمة بالمتنبي من شعراء ابن أبي عامر، وقد ذكر ابن بسَّام قصيدته المشار إليها في مدح الأمير خيران العامري صاحب المريَّه، قالها سنة ٤٠٧هـــ.

انظر : ابن بسام ، الذخيرة، ق١، ج١، ص٥٩.

[٢] الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥١.

[٣] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٤] انظر: الضبي: بغية الملتمس، ص٥٢٩.

[٥] انظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٩٢.

[٦] انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٩٣.

[٧] انظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.

[٨] انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٥.

بعضِها لحسنها"[1] وهي القصيدةُ التي عارَضتها الشّاعرة.

وهــذا يعني أن قصيدة الغسّانيّة المعارِضة لقصيدة ابن درّاج ضاعت، ولم يبقَ منها سوى هذه الأبياتَ الستة التي تُعَدُّ مطلعاً لقصيدة المدح.

ونعــتقد أيضاً أنَّ لها شعراً غير ذلك، وغير هذه القصيدة لأن المصادر ــ كمــا ذكــرنا آنِفًا ــ نصَّت على أنَّها مدحت بعض الملوك، وأيضاً لأنَّ معارضة الغسَّــانيَّة لقصيدة شاعرٍ كبير مثل ابن درّاج في مدح نفس الملك، دليلٌ على ثقةٍ عظيمــةٍ بالــنَّفس وتمرُّسٍ وموهبة في نظم الشِّعر، لا شَكَّ أنها اكتُسِبت بالإطِّلاع والثقافة، وللأسف لم تَحفَظْ المصادرُ هذا الشعر، كما لم تحفظ اسم الشاعرة.

---

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٦٢.

١٤ ـ الشِّلْبيِّة

هكـــذا ذُكرت في المصادر بنسبتها إلى "شِلْب"[١] فقيل الشلبيَّة، ـ وهي بلد عُـــرف أهـــلها بالفصـــاحةِ والأدب ـ دون أن يذكر اسمها ونسبها أو شيءٌ عن حياتِها، ويقول ابن الأبار في "التكملة"[٢] أنَّه حدّثه عنها الثقة بأنها تظلّمت من ولاةِ بلدها وصاحب الخراج فيها إلى الخليفة الموحّدي "المنصور بن أبي يوسف"[٣].

وألقت على مصلاَّه في يوم جمعة أبياتاً كان مطلُعها:

قـــد آنَ أن تبـــكِي الـــعيـــونُ الآبيه ولقـــــد أرى أنَّ الحجارةَ باكـــــية[٤]

هـــذا ما جاء في قصَّتها، وهو ما نقله ابن عبدالملك المرَّاكشي في "الذيل"[٥] والمقّري في "نفح الطيب"[٦].

وترى تيريسا جارولو أنَّه "من المحتمل أنَّ ابن الابَّار قد نقل القصيدة والخبر الذي يحكي تفاصيل وظروف ذيوعه عن بعضِ كتب التاريخ أو إحدى الحوليات حيـــث يتمُّ عرضُ كلِّ الوقائع التي تبدو غير ذات أهميّة إلى جانب إثبات أنَّ أحد الحكّـــام بشكل خاصّ كان على استعداد لسماع تظلمَّات رعيّته ومن المؤكَّد انه لا

---

(١) قيـــل إنه ليس في الأندلس بعد اشبيلية مثلها، وأنَّه قلَّ من ترى من أهلها من لا يقول شعراً ولا يهتمُّ بالأدب،ويقول ياقوت إنه لو مرَّ أحد بالفلاَّح خلف فدانه وسأله عن الشعر قَرَضَ من ساعته ما اقترحه عليه، وأيَّ معنى طلبت منه، وشِلْب بكسر أوله وسكون ثانيه هكذا يتلفظ به. ووجِدَ بخط بعض أدبائها شَلْب. وهي مدينة بغربي الأندلس.

انظر: ياقوت : معجم البلدان، ج٣، ص٣٥٨.

(٢) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

(٣) أبـــو يوســـف يعقـــوب بـــن يوســـف بن عبدالمؤمن الموحدي،رفع راية الجهاد وفتح مدناً كثيرة كان الفرنج قد أخذوها،ومنها مدينة شلب.

انظر ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج٧، ص٣.

(٤) ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلّة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

(٥) ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٣٩٥.

(٦) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٤.

يذكـــر ســـوى أن امرأة من شلِب (ومن هنا جاء اسم الشّلبيه) أو يرد ذكر المرأة فقط، ومن خلال سياق القصيدةُ يشار إلى أنَّها كانت من شلْب"[1].

وهو سبب نراه وجيهاً في أنَّ هذه الشاعرة لم يُعرَّف عنها بشكلٍ جيد، ولأنَّها ارتبطت لدى المترجمين بواقعةِ إلقائِها هذه الأبيات على مُصلّى المنصور ليقرأها.

ولـــذا لـــم يُعرف اسمُها، بل لم يحاول ناقلوا هذه القصة معرفة الظُّلامة أو الشِّكاية الخاصَّةِ بها والتي وجَّهتها إلى الخليفةِ المنصور.

وبمـــا أن هـــذه القصّة حدثت في وقت السلطان يعقوب المنصور الموحِّدي الذي ولد سنة ٥٥٤هـــ، وتولّى الخلافة سنة ٥٨٠هـــ، وتوفّي سنة ٥٩٥هـــ.

إذا فالشاعرة كانت تعيش في القرن السادس الهجري وتحديداً كانت موجودة فـــي الفـــترة مـــا بين ٥٨٠هـــ ــ ٥٩٥هـــ، وهي الفترة التي حكم فيها الخليفة المنصور.

وقد كان الفرنج قد استولوا على مدينةِ شِلْب، ثمَّ افتتحها المنصور، وهزمهم وعـــندما طلبوا الهدنة هادنهم ولكنَّه عاد إلى قتالِهم عندما نقضوها، وقد استخلف عليها عمَّالاً يبدو أنَّهم لم يكونوا منصفين، وتذكر المصادر عن الخليفةِ المنصور أنَّـــه كان عادلاً يأخذُ الحقَّ للمرأةِ والضعيف[2]، ولذا جَرُؤت هذه المرأة على أن تكتب أبياتاً بدأتها بقولها:

قـــد آنَ أَن تـــبكِي العيـــونُ الآبيـــهْ ... ولقـــد أَرى أنَّ الحجـــارةَ باكيـــةً[3]

وفيها تقول:

نـــادِ الإمـــامَ إذَا وقَفْـــتَ بـــبابِهِ ... يـــا راعيـــاً إنَّ الـــرعّيةَ فانيَـــهْ

أَرْسَـــلْتَها هَمْـــلاً ولا مـــرعَى لَـــهَا ... وتـــركْتَها نهبَ السِّباع العافِـيَهْ[4]

---

[1] تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص١١١.

[2] انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٧، ص١٠.

[3] ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلّة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

[4] المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

لقـد اتَّهمتْهُ بإهمال الرعيَّة وتركها نهباً للسِّباع، وتعني بهم الولاةَ الجائرين، ولولا الثقة منها بعدالة "المنصور" لما جَرُؤَت على ذلك.

كما يبدو أنَّه لذلك السَّبب كتبت أبياتها في رقعةٍ ورمت بها في مُصلاَّه، فهي لم تستأذن عليه، ولم تنشده إيَّاها في بلاطه.

والقـراءةُ فيها تأنٍّ في الحكم بينما في السَّماع عجلة، ولذا كانت من الذكاء بحيث اختارت الطريقة، والأسلوب، والوقت المناسب، وهو وقت صلاةِ الجمعة، والمكانِ المناسب وهو المسجد،ولذا كما يقول ابن الأبّار تصفّح المنصور القصيدة، ووقف على حقيقتِها بل وأمر للمرأة بصلة.

هـذه القصيدة التي تظهر لنا فيها شاعريّةُ الشلبيَّة، وجرأتها وثقتها بنفسها، وهـي في المصادر ستة أبيات، يبدو أنَّها كانت مقتطعةً من قصيدةٍ طويلة، لأنَّها فيهـا تتظلَّمُ من الولاة وتستنجدُ بالخليفة، ولكن لا نعرف منها الحكاية الخاصّة بها بـالذّات، ولـذا ربما أُخِذَ المطلع وتُرِكَ الباقي، ولو وصلتنا كاملة لربحنا قصيدة جميلة رائعة تُذكِّرنا بقصيدة ابي إسحاق الألبيري الزاهد ــ الذي عاشَ في القرن الخامس الهجري ــ في يهودِ غرناطة، عندما استوزر باديس بن حبوس صاحب غـرناطة الوزيـرَ الشهيرَ بابن النِّغرلة الذي آثر أهل ملَّتِهِ على المسلمين وسعى فيهم بالظلُّم والعدوان.

وهي قصيدة نونيةٌ طويلة أَغْرى فيها الألبيري الصنهاجيين باليهود فاشتعلت الثورة في نفوسهم حتّى قتل المسلمون منهم أعداداً كبيرة وفيها يقول:

ألاَ قـلْ لصـنهاجةٍ أجمعيـن	بـدورُ الـزمانِ وأسْدُ العـرين
مقـالـةَ ذي مِقَـةٍ مشـفقٍ	صـحيحِ النصـيحةِ دُنيـا وديـن
لَقَـد زلَّ سـيِّدُكم زلـةً	أقـرَّ بهـا أعيـنَ الشَّـامِتين
تخيَّـر كاتَـبَهُ كافـراً	ولـو شـاءَ كـانَ مـن المؤمـنين

فعـــــزَّ اليـــهودُ بــه وانتــــــمُوا وســـادُوا وتـــاهُوا على المسلمين[1]

ويبدو أن الشاعرة الشِّلبية قد تأثّرت بالأسلوب والطريقة، وهذا ما نلمحُه في قــراءة الأبيـــات، ولذا يغلبُ على الظنّ أنَّها شاعرة مثقّفةُ مطَّلعة، عرفت الشعر وقرأته، وتأثّرت به.

ولكـــن للأســـف لـــم يصـــلنا لها سوى أبياتَ قليلة،احتُفِظَ بها في المصادر لمناسَبتِها وارتباطها بأحد الخلفاء.

---

(١) المقّري: نفح الطيب، ج٤، ص٣٢٢.

١٥ ـ مهجة بنت التياني القرطبية

مهجة القرطبية، لا نعرف اسم والدها، ولكنَّ أقدم من ترجم لها هو ابن سعيد في "المغرب" ويذكر " أنَّ أباها كان يبيعُ التِّين"[١] ولذلك لُقِّب بالتَّياني نسبةً إلى هذا العمل.

وهـــي من قرطبة عاصمة الخلافةِ الأموية، ويبدو أن شهرتها التي نالتها لم تكن بسبب أنَّها من عائلةٍ كريمةٍ، أو جاريةً لخليفة، أو من عائلةٍ مشهورة.

ولكــنها نالــتها بسبب صداقتها للأميرةِ الأندلسيَّة الذائعةِ الصيِّت ولادة بنت المســتكفي. ويذكــر الســيوطي نقــلاً عن "المغرب" أنَّ مهجة عاشت في القرن الخــامس الهجــري[٢]. وهــذا يعني أنَّ مهجة شاهدت مع صديقتها ولادة نهاية الخلافةِ الأموية، وبداية حكم ملوك الطوائف.

ولا نعــرف متى بدأت أو سببَ هذه الصداقة الغريبة التي ربطت بين ربيبة الملك ابنة الخلفاء، وبين ابنةِ بائع التين ولكنَّ التفسير الذي تعتقدهُ تيريسا جارولو لــبدايةِ هــذه الصداقة هو أنَّ والدها كان "بائع تين، وربما كان يحمل الفاكهة إلى القصر أو إلى الإستراحةِ المخصَّصةِ لإقامةِ الأميرةِ ولادة ممَّا أتاح الفرصةَ لكي تمعنَ هذه الأميرةُ النظر في مهجه"[٣].

ونـــرى أنَّ هذا التفسير لا يخرج عن كونِهِ فرضاً قد يكون صحيحاً وقد لا يكون، إذ أنَّ الأميرة ولادة كانت تفتح بلاطها لكلِّ راغبٍ في القدوم، وربَّما طلبت مهجـــةُ زيارتها، فَنَمت بينهما بعد ذلك صداقة لأنَّ مهجة كانت " من أجمل نساء

---

[١] ابن سعيد : المغرب، ج١، ص١٤٣.

[٢] انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٨١، وهذه المعلومة ليست في نسخة المغرب الموجودة بين أيدينا.

[٣] تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص٩٦.

زمانها وأخفهنّ روحاً فعلقت بها ولادة ولزمت تأديبها إلى أن صارت شاعرة"[1].

إذاً فقد أُعجبت ولادة بشخصيّتها وتوسَّمت فيها مواهبَ أدبيَّة فنمَّتها لديها، وعرَّفتها أساليبَ الشعرِ ونظمِه، وقد ذكرت المصادر ما كانت عليه ولادةُ من سلاطةِ لسان وبذاءةٍ في الهجاء، ولذا سرعان ما وجدنا التلميذة النجيبة تُلِمُّ بقواعدِ هذا الفن، ولا تلبث أن تنقلبَ على أُستاذتِها ولعلَّ ما نالَ ولادة منها هو ما عبَّر عنه شاعرٌ بقوله:

أُعلِّمُهُ الرمايةَ كُلَّ يومٍ ... فلمَّا اشتدَّ ساعدُهُ رَمَاني

وكم علَّمتُهُ نَظْمَ القوافي ... فلمَّا قالَ قافيةً هَجَاني

فقد هجت مهجةُ أستاذتها بنفس أسلوبها بل اشدَّ منه إقذاعاً وبذاءةً،قالت فيها:

ولاّدةُ قد صِرْتِ ولاّدةً ... من دونِ بعلِ فُضِحَ الكاتمُ

حكَت لنا مريمُ لكنَّهُ ... نخلةُ هذي ذكرٌ قائمُ[2]

" ولا يُقال شيء عن نوع الصراع الذي أدَّى إلى أن توجِّه مهجةُ شعرها ضدَّ الأميرة، فهل هي خصومات شخصيّة، أو مجرّد التسليةِ بالهجاء، ولكن يبدو ضعيفاً ذلك الاحتمال الذي يُرجع ذلك إلى الشكوك الأخلاقيَّة أمام سلوك ولادة الذي هو دائماً في المحظور أو الممنوع"[3].

ونحن لا نميلُ إلى الاعتقاد الذي ذهبت إليه بعض المصادر في تفسير علاقة مهجة بولادة بأنّها علاقة غير سليمة[4] ولعلَّ ما دفعهم إلى هذا الظنّ هو كلمة

---

[1] ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤٣.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص٩٦.

[4] انظر: ترجمة ولادة السابقة، وفيها ذكرنا أسباب عدم ميلنا إلى هذا الظنّ.

"عَلِقَتْ" التي جاءت في "المغرب"[١]، والتي نقلتها المصادر اللاحقة، وخرجت منها بتفسيرات، وبنت عليها نظريات.

هـذه التفسيرات التي تناقضُ ما جاء في أبياتِ مهجة نفسها، وما يعنينا هنا، بصـرف الـنظر عمَّا في هذه الأبيات من ابتذال، هو مقدرةُ مهجة الغريبة على الهجـاء، ممَّـا لفت انتباه المؤرخين إليها فجعلوا ابن الرومي[٢] مقصِّراً عنها في لونهِ الذي عُرف به واشتهر وهو السخريةُ اللاذعةُ في الهجاء.

ففـي "المغرب" " فقالت ما نقص عنه ابن الرومي"[٣] وفي "نزهة الجلساء" "فـلو سمع ابن الرومي هذا لاقرَّ لها بالتقدّم"[٤] وفي "نفح الطيب"[٥] يذكر المقَّري عبارة السيوطي في "النزهة".

وبسبب هذا الهجاء وُصفت مهجة بالخلاعةِ والفحش، يقول الشكعة "على أننا لـم نصـدر حكمنا على مهجة بالخلاعةِ والفحش إلاّ من واقع معاني الهجاء التي طرقـتها. فقد يجد الشاعر نفسه ــ رغم عفَّته ــ مسوقاً سوقاً إلى الإفحاش حين يهجـو ولكن إن جاز ذلك لرجل، فإنه لا يجوز للمرأة لأنها بطبيعتها أرقّ، وأكثر حياءً من الرجل، ومن ثمَّ فإنّ صيغ الفحش في هذا القول أكثر جرياناً ــ إذا كان لابد من جريانها ــ على لسان الرجل منها على لسان المرأة"[٦].

---

[١] انظر: ابن سعيد: المغرب، ج١، ص١٤٣.

[٢] أبـو الحسـن عـلي بن العباس بن جُريح وقيل جورجيس عُرف بابن الرومي، وهو مولى لعبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور العبّاسي، ولد سنة ٢٢١هـ بغداد، وتوفي سنة ٢٨٣هـ، وقيل ٢٨٤هـ، وقيل ٢٧٦هـ، ببغداد، شاعر مشهور صاحب نظم عجيـب، وتوليـد غريب، وقيل في موته أن وزير الإمام المعتضد ابو الحسن القاسم خاف من هجائهِ فدس عليه ابن فراس ليقتله، فقـدم إليه طعاماً مسموماً في مجلسه وعندما أحسَّ ابن الرومي بالسمّ قام، فقال له الوزير: إلى أين تذهب؟ فقال: إلى الموضع الذي بعثتني إليه، فقا له : سلّم على والدي، فقال: ما طريقي إلى النار.

انظر : ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٣، ص٣٥٨.

[٣] ابن سعيد : المغرب، ج١، ص١٤٣.

[٤] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٨١.

[٥] انظر: المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٤٩٣.

[٦] مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص٢١٤.

ورغم أنَّ المصادر تذكر لها بيتين غايةً في الجمال وإبداع النظم وهما "ممَّا تقدَّمت به فحول الذكران"[١].

لـئن حـلأَّتْ عـن ثغْرِهَا كلَّ حائمٍ فمـا زالَ يحْمِي عـن مطالبِهِ الثَّغرُ

فـذلـكَ تحميهِ القواضـبُ والقَنَـا وهـذا حماهُ مـن لواحِظِها السِّحرُ[٢]

وفيهما بلاغة تعبير، وسلاسةُ، وجمال، لو سارت مهجة في شعرها على هذا المـنوال ــ وحُفظ هذا الشعر ــ لنافست به الكثيرات،ولكنَّ سعادتنا بهذين البيتين لا تلـبث أن تخبو عندما تُطلعنا المصادر على أبيات أخرى يظهر فيها "أن فحش القولِ عند مهجة القرطبية لم يكن قاصراً على الهجاء بل كان يجري على لسانها سليقة وطبيعة"[٣].

وذلـك عـندما وجَّهت بيتين آخرين لرجلٍ أهداها خوخاً ذكرت فيهما كلاماً فاحشاً فقالت:

يـا مـتحفاً بـالخوخِ أحـبابَه أهـلاً بـه مـن مثـلجٍ للصـدور

حكـى ثـديَّ الغيـدِ تفليكُـهُ لكنّـه أخـزى رؤوس الأيـورِ[٤]

فأسـلوب الشاعرةِ انعكاسٌ واضحٌ لما كانت عليه أحوال البيئةِ المضطربة فـي نهايـةِ الحكم الأموي، وانقسام الدولة إلى دويلات فقد وجد هؤلاء الشعراء متنفَّسهم في السخرية اللاذعة، والهجاء المقذع،فإذا هجوا كان الهجاء بذاءةً وكذلك إذا مـازحُوا، وعلى هذا الأساس أصبحت السلاطةُ ظُرفاً، والتمادي في التجريح ملاحة، ولذا لا نعرف إذا كان بيتاها لولادة هجاءً أم مُزاحاً. وبعد.. فنحن لا نجد لمهجـة بعد ذلك ذكراً، إلاّ في معرض الحديث عن ولاّدة لدى بعض المصادر،

---

[١] ابن سعيد : المغرب، ج١، ص١٤٣.

[٢] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٣] مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص٢١٥.

[٤] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٣.

والمعــتقد أنه لها شعرٌ كثير،وربَّما كان بينها وبين معلمتها وصديقتها ولادة شعرٌ آخَـرَ في غير الهجاء، ولكنَّ هذه الابيات لم تَصِلْنا لأنّ المصادر تقبضُ يدها في أخْبارِها عن النساء، فلا تذكرُ من شعرهن سوى النزر اليسير.

١٦ ـ أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح

تُـدعى أم الكرم كما في "المغرب"[١] أو أم الكرام كما في "نزهة الجلساء"[٢] و"نفـح الطيـب"[٣]، من بيت عريق في النسب،والدها محمد بن معن بن صُمادح التجيبي[٤] المعتصم بالله، الواثق بفضل الله، أبو يحيى. عاش في القرن الخامس، وكان ملكاً على المريّة[٥].

وذكـر إحسان عبّاس أنّها أُخت المعتَصِم[٦] وهو خطأ، فهي ابنتُه كما وجدنا ذلك في "المغرب"[٧] و"نزهة الجلساء"[٨] و"نفح الطيب"[٩].

---

(١) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠٢.

(٢) انظر : السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٥.

(٣) انظر : المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.

(٤) محمد بن معن بن صُمادح التجيبي، كان أبوه قد أخذ البيعة له في حياته، وكان المعتصم حسن السيرة في رعيته وجنده وقرابته، فانتظمت أيامه، واتصلت دولته، واستقامت أموره، وكانت بينه وبين ملوك الطوائف فتن، وبخاصة بينه وبين المعتمد بن عباد،قال عنه أحمد بن عامر السالمي أنه لم يكن من فحولةِ ملوك الأندلس، بل أخلد إلى الدعة، وكان قد صاهر إقبال الدولة على بن مجاهد العامري، وزوَّجه ابنته، وقال غيره أنه كان ساكن الطائر مأمون الجانب، حصيف العقل معنياً بإقامة الشرع، يعقد المجالس بقصره للمذاكرة، ويجلس يوماً في كل جمعة للفقهاء والخواص، فيتـناظرون بين يديه في كتب التفسير والحديث، حاصره جند المرابطين وهو في علّتِهِ التي مات فيها فقال "نُغِّصَ علينا كل شيء حتى الموت" ولما بكت إحدى حظاياه رمَقَها بطرفه وقال:

ترفَّـــق بدمعـــك لا تُفْنِـــهِ ... فبـــين يديـــك بكـــاءٌ طـــويلُ

توفي سنة ٤٨٤هـ وكانت مدة إمارته بالمرية أربعين سنة قال عنه ابن بسام أنه كان رحب الغناء، جزيل العطاء، حليماً عن الدهماء

انظر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص٧٨ : ٨٨.

وابن خاقان : قلائد العقيان، ج١، ص١٤٦: ١٥٦.

وابن بسام : الذخيرة ، ق١، ج٢، ص٧٣٢.

(٥) المريَّة: مدينة كبيرة من كورة إلبيرة من أعمال الأندلس، كانت هي وبجّانةُ بابي الشرق، منها يركب التجار وفيها تحلّ مراكبهم، كان يُعمل بها الوشي والديباج، دخلها الإفرنج سنة ٥٤٢هـ. واسترجعها المسلمون سنة ٥٥٢هـ، ومنها كان يخرج إلى غزو الأفرنج، وينسب إليها علماء . انظر : ياقوت ، معجم البلدان، ج٥، ص١١٩.

(٦) انظر: إحسان عباس: عصر الطوائف والمرابطين، ص٢٣٢.

(٧) انظر : ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠٢.

(٨) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٥.

(٩) انظر : المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.

واخوتهـــا هم: الواثق عز الدولة أبو محمد عبدالله[1]، ورفيع الدولة الحاجب أبو زكريا يحيى[2]، وأبو جعفر أحمد[3]، وكلّهم شعراء إضافة إلى والدهم.

وقـــد ذكر ابن الأبّار[4] أنه كان في بلاط المعتصم من فحول الشعراء: أبي عبدالله بن الحدّاد[5]، وابن عُبادة القزاز الوشّاح[6] والأسعد بن بليطه[7].

---

[1] عـــبيدالله عز الدولة، أبو مروان، كان أبوه المعتصم قد رشّحه للملك من بعده، أنفذه في آخر دولته رسولاً إلى يوسف بن تاشفين فاعـــتقله، حتى سعى والده في تخليصه، فهرب من حرّاسه، وكان المعتصم قد أوصى له بأن يلحق ببلاد ابن حمّاد إذا سمع بخلع ابن عباد عـــن ملكه، فامتثل لذلك بعد أشهرٍ من وفاةِ والده، وأسلم المريّة وأعمالها، وقصد بجاية عند ابن حماد بن بلقين بن زيري الصنهاجي. ومن شعره في عِظَم الهم قوله:

إن يســـلمِ الـــناسُ مـــن هـــمٍّ ومـــن كمدٍ ... فـــإنني قـــد جمعـــتُ الهـــمَّ والكمَـــدَا

لم أُبـــقِ مـــنه لغـــيري مـــا يحـــاذِرُه ... فليـــس يقصـــد دونـــي في الورى أحدا

انظر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص٨٨: ٩٢.

وابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠١.

[2] قال عنه ابن الأبّار، لم يكن في بني صُمادِح أشعر منه إلاّ أنّ الخمول اخنى على محاسنه، وبقيَ إلى آخر دولةِ اللمتونيين. ذكـــر الأشـــيري في كتابه "نظم اللآلي" أنّ رفيع الدولة هذا كان بتلمسان أثيراً عند واليها أبي بكر بن مَردلي سنة ٥٣٩هـــ. ومن شعره قوله:

لـــئن مـــنعُوا عـــنّي زيـــارةَ طيفهـــم ... ولم أُلـــفِ في تـــلكَ الطـــلولِ مَقيـــلاَ

فمـــا مـــنعُوا ريـــحَ الصَّـــبا سَوْقَ عرفهم ... وقـــد بكـــرتَ تـــندي عـــليَّ بـــليلا

ولا منعـــــوني أن أعُـــلَّ بذكـــرهم ... فـــــؤاداً بـــما يجني الصدودُ عَـــليلا

انظر: ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص٩٢: ٩٦.

وابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٩٩.

[3] من المسهب جرى في طَلَقِ أبيه وإخوته، فأحسن في النظام إحساناً أوجب أن ينبّه عليه، فمن ذلك قوله:

أتـــى بالـــبدرِ مـــن فـــوقِ القضـــيبِ ... فطـــارت نحـــوَهُ طـــيرُ القـــلوبِ

وأشـــرقَ مابـــأُفقي مـــن ظـــلامٍ ... لـــنورٍ مـــنه في أفـــقِ الجيـــوبِ

وولّـــي بعـــدَ تـــأنيسٍ وبـــــرٍّ ... كمثـــلِ الشـــمسِ ولّـــتْ للمغـــيبِ

انظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠٠.

[4] انظر : ابن الأبار، الحُلة السيراء، ج٢، ص٨٣.

[5] شـــاعر وأديـــبٌ مشهور، عارفٌ بالموسيقى، أصله من مدينة وادي آش، سكن المريّة، واشتهر بمدح رؤسائها من بني صُمادِح، له ديوان شعرٍ كبير وتصنيف في العروض.

انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج٢، ص٣٣٣ / ٣٣٧.

[6] ابو عبدالله محمد بن عبادة المعروف بابن القزّاز، من مشاهير الأدباء الشعراء، أكثر ما اشتهر اسمه في أوزان الموشحات وهو ممن برع فيها.

انظر: ابن بسام: الذخيرة: ق١، ج٢، ص٨٠٢.

[7] أصله كان من قرطبة طافَ بأقطار الجزيرة، وتردّد على ملوك الطوائف قال عن ابن بسّام إنه كان بعيد السهم، بليغاً بالسيف والقلم، وأنه فارس جحفل، وشاعرٌ مفحل. انظر : ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص٧٩١.

وكذلك كان في بلاطِهِ الوزير الكاتب أبو حفص عمر بن الشهيد[١]، إذاً.. فقد اجتمعت لها أسبابُ الإجادة والتفوّق مع وجودِ الملكةِ والموهبة، اللَّتين لولاهما لما نَطَقَتْ بلسان الشِّعر، ولما استطاعت التعبير، فوجود ذلك الوسط الأدبي الذي نشأت فيه في كنف أبيها واخوتها الشعراء، وحياتُها في قصرٍ اجتمعت في بلاطِهِ أسبابُ الإطلاع، والمعرفة، والاستمتاع، إضافةً إلى اعتناء والدها بتأديبها وتعليمها، لما رآه من ذكائِها[٢]، وقد عُرِف عن الملوك وعليةِ القومِ من أهل الأندلس، اتخاذَ المؤدبَّاتِ لنسائهم، واشتغال أكثر النساء بالتعليم، ولذا تضافرت العوامل التي أدت إلى ظهور موهبتها الشعريَّة،حتى نظمت الشعر والموشحات[٣]، وهذا ليس بغريب، ولكن الغريب في الأمر هو أن تنطق هذه الأميرةُ بشعر الغزل في فتى جميل من دانيه[٤] يدعى السمَّار "أي بائع القرنفل أو صانعه أو الحداد الذي يصنع المسامير"[٥]، وقد يكون من خدم القصر "فكلمة فتى عادةً ما كانت

---

[١] أبو حفص عمر بن الشهيد قال عنه ابن بسّام أنَّه كان فارس النظم والنثر، وأعجوبة القِران والعصر، ونهاية الخَبر والخُبْر، له مدائح في المعتصم بن صمادح منها:

لما دعتكَ المكرماتُ أجبتَها	لا وانياً عنها ولا مُتَثاقلاَ
فهزَزْتَ من أسدِ الرجالِ قوادِماً	وهتكْتَ من بُردِ الظَّلامِ حبائلاَ
وسريتَ في القمرِ المنيرِ بمثِلِه	وجهاً وأعراقاً زكت وشمائِلاَ

ذكر الحميدي أنه رئيس شاعر مشهور بالأدب، كثير الشعر، متصرّف في القول، مُقدَّم عند امراء بلده، وأنّه شاهده في حدود ٤٤٠هـ. انظر : ابن بسام: الذخيرة، ق١، ص٦٧٠، ٦٨٦، والحميدي: جذوة المقتبس، ق٢، ص٤٨٧.

[٢] انظر: ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠٢.

[٣] انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٤] دانية مدينة بالأندلس من أعمال بلنسيه على ضفّة البحر شرقاً، كانت كثيرة التين والعنب واللوز، وكانت قاعدة ملك مجاهد العامري، وأهلها أقرأ أهل الأندلس، لأنَّ مجاهداً كان يستجلب القراء وينفق عليهم الأموال، فكانوا يقصدونه ويقيمون عنده فكثروا في بلاده. انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج٢، ص٤٣٤.

[٥] هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٣٧٤.

تطلق في الأندلس على الخصيان الذين كانت لهم أهميَّة في تصريفِ أمور القصور، ومن المؤكدَّ أنَّ أمَّ الكرام عرفته باعتباره واحداً منهم، لأنَّها لم يكن أمامها من ناحيةٍ أُخرى فرصةً للتعرُّف على أشخاص من الجنس الآخر"[1].

وسواءً كان هذا الفتى بائع قرنفل، أو صانع مسامير، أو من خصيان القصر، فمن الواضح أنَّهُ من طبقةٍ تدنو عن مستوى طبقتِها بكثير، وقد يكون الحبُّ يُمْحي فوارق الطبقات ويُعمي البصيرة.

ولكنَّ العجيب في الأمر هو أن تُصرِّح بهذا الحبّ وأن تقول الموشحّاتِ في هذا الفتى[2]، بل تتمنّى في شِعرها أن تخلو بالحبيب، دون مراعاةٍ لمقامٍ، ودون وقار، تقول أمّ الكرام:

ألا ليت شِعري هل سبيلٌ لخلوةٍ يُنَزَّهُ عنها سمعُ كلِّ مراقبِ

ويا عجباً أشتاقُ خلوةَ من غدَا ومثواهُ ما بين الحَشَا والترائبِ[3]

ولعلّنا هنا لا نخرج عن الموضوع إذا عقدنا مقارنة بينها وبين أميرتين اشتُهِرَتَا وعُرِفَتا في الأدب العربي، إحداهما مشرقيَّة عاشت قبلها بزمان وهي عُليَّه بنت المهدي التي توفّيت سنة ٢١٠هـ[4]،والأُخرى أندلسيّة عاصرَتها وهي ولادة بنت المستكفي التي توفّيتَ سنة ٤٨٤هـ[5].

(١) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص١١٨.

(٢) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٥.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص٢٠٣.

(٤) انظر: فايد العمروسي: الجواري المغنيات، ص١٤٨.

(٥) انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٦.

فـــ الشــكعة[١] يرى أنَّها في حبِّها للسمَّار، تشبهُ عليَّه بنت المهدي وأختُ الرشيد في تصريحها بحب فتاها طلّ[٢].

فعُــليَّة ابنة الخليفةِ المهدي، وأُخت الخليفةِ الرشيد، وعمّةُ الخليفةِ المأمون، ومع ذلك فقد عشِقَتْ خادمَها وصرَّحت بحِّبه، فإذا كانت أم الكرام بنت ملكٍ وأخت أمراء، وصرَّحت بحبّ السمَّار فهي تشبهها، ولكنَّ عليّةُ اختلفت عن أمِّ الكرام بأنَّ عُــليَّه كانت مغنيَّة عارفةً بأصولِ الغناء، ولها فيه فنٌّ خاصّ، وقد تأثَّرت في ذلك بأخيها إبراهيم بن المهدي، الذي كان عارفاً بأصول الغناء وزعيماً فيه، بلْ يقال: إن الرشيد والمأمون قد عَرِفا بألحانها وغنائها وأعجب بها الرشيد جداً. وقد كانت والدتُهــا جاريــة قيــل إنها بصبص وقيل إنَّها مكنونة، وتذكر الأخبار أيضاً أنَّها أغــرمت بخادمٍ لها يدعى رشــأ وكانت تكنّي عنه بزينب[٣]، هذه الأسباب إضافةً إلى ظُــرفها وموهبتها، جعلتها لا تتوانى عن قول الشعر في فتاها طلّ، وتُبْهِمُ في بعض الأشعار باسمه،أو تُكنِّي عن فتاها الآخر بزينب.

أمَّــا ولادة فقد قِيلَ إنَّ أمَّها جارية أيضاً، ونظراً لغياب الأب وذهاب الهيبةِ

---

[١] انظر: مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص١٤٨.

[٢] قالت فيه:

يــا ربِّ إنّــي قــد عرضْــت بــهجــرها ... فــاليكَ أشــكُو ذاكَ يــا ربَّــاهُ

مــولاةُ ســوءٍ تســتهينُ بعــبدِهَا ... نعــمَ الغــلامُ وبئســتْ المــولاهُ

"طــلٌ" ولكــني حُــرمتُ نعــيمهُ ... ووصـــالَهُ إن لم يغــثني اللهُ

يــاربِّ إن كــانت حــياتي هكــذا ... ضــرّاً عــليَّ فمــا أريــدُ ســواهُ

انظر: فايد العمروسي: الجواري المغنيات، ص١٣٧.

[٣] قالت في خادمها (رشأ):

وجَــدَ الفــؤادُ بزينــبا ... وجــداً شــديداً متعِــباً

أصــبحتُ مــن كَــلَفِي بــهــا ... أُدعــى ســقيماً منصَــبا

ولقــد كــنيتُ عــن اسمهــا ... عمــداً لكــي لا تغضَــبَا

وجعــلتُ زيــنبَ سُــترةً ... وكــتمتُ أمــراً معجِــبَا

قــالت وقــد عــزَّ الوصــا ... لُ ولم أجــدْ لي مذهَــبَا

والله لا نــلت المــودّ ... ةَ أو تنــالَ الكوكَبــا

انظر : فايد العمروسي: الجواري المغنيات، ص١٣٥ : ١٤٨.

في نفسها منه كان لها أن تقولَ ما تشاء، دون خوفٍ من رقيبٍ أو حسيب، إذاً فقد كان لدى ولادة أسسُ تربويّة ونفسيَّة دفعتها لهذا الغزل الذي لم يكن مثل عُليَّة وأمّ الكرام بخادمٍ أو وضيع بل بشريفٍ وزير وهو ابن زيدون.

ونحـــن لا نعلمُ إن كانت أمُّ أمُّ الكرام جارية أو حُرّه، ولكنَّنا نجدُ الشَبَهَ كبيراً بيـــنها وبيـــن سابقتِها العبّاسيَّة في حبِّها لخادمها، ومعاصرتها الأندلسيَّة في غزلها الظاهــر، أمّا سببُ هذا التعلّق بهذا الفتى فقد يكون لأنَّه "لم يكن أمامها من ناحيةٍ أُخرى فرصةٌ للتعرّف على أشخاصَ من الجنس الآخر"[١].

وهـــو نفـــس الســـبَّب لدى عُليَّه "التي لم يكن لديها من السَّبُل ما يمكِّنها من مخالطِـــةِ طوائـــف الـــناس، كمـــا كـــان لغيرها من الجواري المحترفات وغير المحـــترفات، ففـــي الجـــواري من أحبهنَّ الخلفاءُ وتزاحم عليهنَّ الأمراءُ والقوادُ والأشرافُ، أمَّا عُليَّه فقد عصرت قلبها وفنَّها لـــ طلّ ورشأ"[٢].

وهـــذا العـــامل النفسي لا نجده لدى ثالثتهما ولادة، التي كانت لديها فرصةٌ كبيرةٌ جداً لمخالطةِ الأُدباء وأشرافِ القوم، هذه المخالطة التي أتاحت لها أن تُحِبَّ منهم وأن تُحَبّ.

وبـــالعودةِ إلى أم الكرام، نجد أن والدها الملك عندما وصله خبرها، وعرف بحِّـــبها لهـــذا الفتى، خفيَ أمرُه، وانقطع خبره، ويرى الريسوني أن انقطاع خبره يحتمل أمرين:

إمَّـــا أن المعتصم قتله، أو أنه خاف على نفسِه فهرب[٣]، وبغضّ النظر عن أيِّ عقـــاب أوقعـــه المعتصم على ابنتِهِ أو فتاها، فإن التصريح بهذا الحب الغير مـــتكافيُ دليلٌ على ما كانت تنعمُ به المرأةُ في عصر ملوكِ الطوائف من حريّةٍ،

---

[١] تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص١١٨.

[٢] فايد العمروس: الجواري المغنيات، ص١٣٩.

[٣] انظر : الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص٩٧.

ومن جرأةٍ على التعبير.

ولكــنَّ الشعر الذي قالته أمُّ الكرام يثير الحميّة لدى أيٍّ شخصٍ من العامّة، فكيف بملكٍ وصاحبِ دولة، يسمع ابنته تقول:

ألا ليت شِعري هــــل ســـبيلٌ لخلوةٍ يُنَزَّهُ عنها سـمعُ كـــــلِّ مُراقبِ[1]

ولا يغضب ويثور ؟!

لا شـــكَّ أن الملك قد غضب وثار،فأوقع العقابَ بمن أحبته أم الكرام،فأخفى أمره، وقد يكون قتله، ولا نعرف أيَّ عقاب أوقعه المعتصِم عليها ولكنَّهُ بدون شك شيء آخر غير الموت.

ولعــلَّ الســبب يرجع إلى هذا الأمر في اختفاء موشَّحاتها وأشعارها، فربَّما كان عقابُها أن أُحْرِقَتْ هذه الأشعار والموشَّحات حتى لا تتداولها الألسن وتذكرها الكتب، ومسألة إحراق الكتب لم تكن غير واردةٍ عند الأندلسيين[2].

فــنحن لا نجــد لأم الكرام شعراً كثيراً أو موشحّةً واحدةً، مع اشتهارها في المصادر القديمة بالقول في هذا الفن الذي كان مزدهراً في الأندلس، وبخاصة في عصـــر مـــلوك الطوائف، فربما يرجع السبب في ندرة هذا الشعر إلى إحراق ما نظمــتهُ عقابـــاً لها كما ذكرنا، وقد يكون السبب أيضاً أنها خافت من والدها فلم

---

(1) ابن سعيد : المغرب، ج٢، ص٢٠٣.

(2) يقـــول خوليان ريبيرا "بقيت في كتب التاريخ إشارةٌ أُخرى كافية تفسِّر لنا اختفاء آلاف وآلاف المخطوطات العربيَّة وأودُّ أن أشير إلى الحـــرائق المقصـــودة، وكانت تتمُّ بمرأى من الجماهير أو أحرقتها الجماهير نفسها، وسط ابتهاجاتٍ صافية، وقد عرفت أسبانيا المســيحيَّة، لقـــرون عديدة، حفلاتٍ بالغة البهجة ذاتُ طابع شعبِّي للغاية، تحتفل فيها بإحراق المخطوطاتِ العربيَّة، وأُممٌ قليلةٌ في العالم استمتعت بهذه البهجة مرات عديدة، كما حدث في إسبانيا، والجميع من أهلها يتباهون بــــها مسلمين ومسيحيين غير أنَّ ما كـــان يحـــدث لم يكن احتقاراً للعلم، ولا كراهية في التعليم والعكس صحيح، كان وليد الحماسةِ المفرطة، أو الحب الزائد للمثل العــليا، وهي إحدى خصائص القوميَّة الإسبانية الذاتيَّة لأنّ الشعوب المتخلّفة لا تُقدِّر قيمة الكتاب كما يجب، فهم لا يكتبونــــها ولا يحـــرقونــــها، وفي بلدٍ كوطننا أدرك النّاس سريعاً ما تحمله الكتب في أعماقها من خمائر، والدورِ الذي تلعبه في نشر الأفكار، فلجأوا إلى الحرائق كي يَحُولوا دون انتشارِ الآراءِ المنحرفة التي تناهض عقائد الأغلبيَّة وتراها صحيحة، وتودُّ المحافظة عليها".
انظر : خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٩٧.

تـــنطق بالشـــعر بعد ذلك، أو أنها أخفت هذا الشعر عن العيون حتى لا يلحق بها أذى.

أو لغير ذلك من الأسباب، ومنها عدم اهتمام المصادر بشعر المرأةِ، أو قلّة هـــذا الشعر عند النساء، ولذا لم نجد لأم الكرام سوى خمسةِ أبيات فقط تدل على شاعريّةٍ رقيقةٍ، ولم يُحفظ لها سواها.

١٧ـ قسمونة بنت إسماعيل اليهودي

أقدم النصوص التي ترجمت لها "نزهة الجلساء"[١]، ثم "نفح الطيب"[٢]، نقلاً عن "المغرب"[٣].

واسمها هو قسمونة بنت إسماعيل بن نغرالة أو نغرله[٤] اليهودي وقد يكون من سلالة وزير باديس بن حبُّوس[٥] الصنهاجي ملك غرناطة، وليس هو نفسُه الوزير إسماعيل بن نغراله اليهودي الذي عاش في القرن الخامس الهجري، وتوفّي في خلافة باديس، إذ يقول السيوطي في "النزهة" أنَّها عاشت في القرن السادس الهجري.

ويرى الريسوني أنَّها عاشت في عصر ملوك الطوائف أي في القرن الخامس الهجري الذي تميّز بازدهار الموشّحات مستنداً في ذلك على ما ذكره المقّري من أنَّ والدها كان يصنع القسم من الموشَّحَه وتتمَّها هي بآخر[٦]، والريسوني يجد أنَّ المصادر أغفلت ذكرَها إلاّ "نفح الطيب" ويبدو أن نصَّ

---

[١] انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٧٤.

[٢] انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

[٣] وهذا النصّ يبدو أنّه فُقِد من نسخةِ المغرب الموجودة بين أيدينا.

[٤] ذُكر في النزهة خطأ ابن بَغْدَاله.

[٥] باديس بن حبّوس بن ماكسن بن زيري الصنهاجي، الملقّب بالمظفَّر باديس تولى بعد والده سنة ٤٢٨هـ، وقد أبقى وزير أبيه إسماعيل بن نغرالة اليهودي على وزارته وكتابته وسائر أعماله، ورفعه فوق كلّ مترلة، فاتخذ هذا اليهودي عمَّالاً متصرِّفين في الأشغال من أهل ملّته، اكتسبوا الجاه والمال في ايامه، واستطالوا على المسلمين، وكان هذا اليهودي من أهل الأدب والشعر، ودام أمره إلى أن هلك، وتولّى الوزارة بعده ابنه يوسف الذي استعمل اليهود على الأعمال، والعيون على الأمير الذي زادت مترلة الوزير عنده، وقد دبَّر مكيدةً قتل بها ابن باديس لكرهه له وقد وصل به الأمر إلى أن طلب دولةً لليهود الذين صارت لهم في عهده صولة، حتى فاض الكيل بمسلمي غرناطة فقتله الصنهاجيّون وصلبوه على باب المدينةِ سنة ٤٥٩هـ، وقُتِل كثير من اليهود في ذلك اليوم ونهبت دورهم.

انظر: ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج٣، ص٢٦٤ : ٢٦٦.

[٦] انظر : الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص١٠٤.

"النزهة" الذي يُعدُّ أكثر اكتمالاً من "نفح الطيب" في نقلِهِ عن "المغرب" لم يكن متوفِّراً لدى الريسوني.

لأنَّ السّيوطي ذكر أنها عاشت في القرن السادس الهجري[١]، أمَّا أن تكون قد عاشت في القرن الخامس الهجري لأنَّها كانت وشَّاحه كما يرى الريسوني فيدحضه نصُّ "النزهة".

كما أنَّ الموشَّحات بدأت من أوائلِ القرن الرابع للهجرة[٢]، ومن الثَّابت حقيقةً أنَّها ازدهرت في القرن الخامس الهجري ولكنَّها استمرَّت بعده أيضاً، واشتهر كثيرٌ من الوشَّاحين في عصر ملوك الطوائف. وأيضاً في عصر المرابطين والموحِّدين[٣]، ويذكر بوذينه في كتابه "ديوان الموشَّحات الأندلسيَّة" من مشاهير شعراء الموشّحات في عصر المرابطين، الوزير ابن غرله[٤] الذي ذكر أنَّه شاعرٌ مغربيٌ من أكابرِ شيوخهم اشتُهر بموشَّحاته وأزجاله البديعة.

ومن عيوب شعره أنَّه كان يلحن في الموشَّح ويعرب في الزَّجل، وهذا ما عابه عليه ابن سناء الملك، فلم يُثبت شيئاً من موشَّحاته في "دار الطراز"[٥] ولا يذكر بوذينه متى توفّي ولكنَّه يخبرنا أنَّ عبد المؤمن الكومي قتله[٦]، ولذا نستنتج

---

(١) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٧٤.

(٢) انظر: محمد بوذينه: ديوان الموشَّحات الأندلسيَّة، ص١٣.

(٣) من مشاهير الوشَّاحين في عصر المرابطين: الأعمى التطيلي، أبوبكر الأبيض، محمد القزاز، ابن الزقاق، ابن باجه، الوزير ابن غرلة، ابن خفاجه، ابن بقّي، وابن يَنَّق، وابن قزمان، وابن الصيرفي وغيرهم.
وفي عصر الموحّدين ابن مالك السرقسطي، ابن الزاهر الإشبيلي، الحفيد بن زهر، ابن جبير، محمد بن عبد ربه، سهل بن مالك، ابن حزمون، وابن سهل الإسرائيلي وغيرهم.
انظر: محمد بوذينه: ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ص ٤٢ : ٦٦.

(٤) انظر: محمد بوذينة، ديوان الموشحات الأندلسيَّة، ص ٤٦.

(٥) فالموشح المشهور له هو موشح العروس لم يثبته ابن سناء الملك في دار الطراز، والسبب كما يقول أنَّ "الموشّح المعروف بالعروس وهو موشَّح ملحون، واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشَّح إلاّ في الخرجة خاصَّة فلهذا لم نورد مثاله".
أنظر: ابن سناء الملك: دار الطراز ، ص٣٥.

(٦) ويذكر أنَّه قتله لأن موشَّحته العروس نظمها عند عشقهِ رُميله أُخت عبدالمؤمن الكومي وقد قتله بسببها لتوهُّمه من مطلعها وما يليه اجتماعُه بها. انظر: محمد بوذينه : ديوان الموشَّحات الأندلسيَّة، ص٤٦.

أنه عاش في القرن السادس الهجري، فعبد المؤمن الكومي الذي قتله توفّي سنة ٥٥٨هـ[١] وباعتقادنا أنه ربما كان اسم هذا الشَّاعر الوزير ابن نغرله، واعتراه تحريف، ولذا جاء اسمه في ديوان الموشحات ابن غرله وبذلك قد يكون هو نفسه والد قسمونه.

فالمصادر تذكر أن أباها كان شاعراً عارفاً بالعربيَّة والموشَّحات وأنَّه كان يصنع القسم من الموشَّحة[٢] وتتمُّها ابنته بقسمٍ آخر، وقد كان اليهودُ في الأندلس على ثقافةٍ واسعةٍ، وعلمٍ وإطِّلاعٍ كبيرين، ومعرفةٍ باللغة العربيَّة، ولذا خصَّ المقَّري قسماً في "نفح الطيب" لشعراء اليهود.

وذكر منهم ابن سهل الإسرائيلي وإبراهيم بن الفخَّار اليهودي واستدلَّ بشعرِ بعضِهم "على أنَّ يهود الأندلس كانوا يشتغلون بعلم العربيَّة"[٣]، ويذكر ليفي بروفنسال أنَّه "كانت توجد دوماً إبَّان العصور الوسطى طائفة من السكَّان اليهود عددها لا بأسَ به تقطن مدن أسبانيا الإسلاميَّة ومدنها المسيحيَّة على حدٍّ سواء وكانت أحوالها مزدهرة وبخاصَّة في أرضِ الإسلام على شيء من التنظيم تتوارثُ حبُّ الدَّرس"[٤].

وقد ذكر المستشرق الأسباني آنْخِل جنثالث بالنثيا مجموعةً من مثقفي يهود

---

[١] انظر: الحُلل الموشِّـــية، ص١٥٧.

[٢] الموشحَّ فنٌ اخترعه الأندلسّيون وسبق به أهل الأندلس أهلَ المشرق، وهو ممَّا يتّفق مع طبع الأندلسيين وميلهم إلى السهولةِ والرِّقة وحبِّهم للغناء، وتطويع الشعر للألحان. يقول ابن سناء الملك أنّها "مما ترك الأوَّلُ للآخرِ وسبق بها المتأخرٌ المتقدِّم، وأجلب بها أهلُ المغرب على أهلِ المشرق وغادر بها الشعراء من متردِّم" ويقول حدَّ الموشَّح أي تعريفُه "كلامٌ منظوم على وزنٍ مخصوص، وهو يتألَّف في الأكثر من ستِّة أقفال وخمسةِ أبيات، ويقال له التّام، وفي الأقل من خمسةِ أقفال وخمسةِ أبيات ويُقال له الأقرع، فالتامٌ ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات".

انظر : ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص ٢٩، ٣٢.

[٣] المقّري : نفح الطيب، ج٣، ص٥٢٥.

[٤] ليفي بروقنسال : حضارة العرب في الأندلس، ت: ذوقان قرقوط، / ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ص١٠٣.

أسبانيا الذين نبعت ثقافتهم كما يقول من موارد الثقافة الإسلاميّة بصورة مباشرة[1].

وقسمونة يهوديّة كما ذُكر في نسبها "ورد ذكرها في "نفح الطِّيب" في سياق شعراء غرناطة[2]، ممَّا يغلب على الظنّ أنَّها كانت غرناطيَّة، ومعروفٌ أنَّ غرناطة كان فيها جاليةٌ يهوديَّة واسعة أيَّام حكم المسلمين للأندلس"[3] وعائلتها اشتهرت بحبِّ الشعر والأدب والعناية بتعلمهما، فقد وجد لابن نغراله وزير باديس "خزانةٌ جليلةٌ من كتب أشتات العلوم الإسلاميَّة وكان له ورّاقون ينسخون له الكتب

---

[1] وقد ذكر من هؤلاء المثقفين اليهود (حسداي بن إسحاق بن عزرا بن شبروط) المتوفي سنة ٣٥٩هـ وزير عبدالرحمن الناصر، و(يهوذا بن داود) الذي ألف أوّل نحو علمي للغة العبريَّة وضعه باللغة العربِّية.

ويرى المستشرق آنْخِل أنَّه عن طريق الكتب العربيَّة تعلَّم اليهود الفلسفة، وتعرَّفوا على آراء الفلاسفة العرب ومنهم (سُلُمومون بن يهوذا بن حَبرُل) المتوفي سنة ٤٦٢هـ، وقد ألّف كتابه (ينبوع الحياة) باللغةِ العربيَّة. ونظم النحو العبري في قصيدة بالعبريَّة صاغها في بحر الرجز العربي. وهو يتحسَّر فيها على انصراف إخوانه في الدِّين من أهل سرقسطة عن لغتهم المقدَّسة ويسمّيهم الجماعة العمياء، لأنَّ بعضهم كان يتكلَّم عجميَّة أهل الأندلس، والبعض الآخر يستعمل اللغة العربية، وله كثير من الكتب منها كتاب (إصلاح الأخلاق) وكتاب (مختار اللآلِيء) وفيه مجموعة من حكم فلاسفة اليونان والمسلمين وهما باللغةِ العربُية، وقد ألف (بَحْيا بن يوسف بن فاقوذا) معاصر ابن جبرول كتابه المسمّى (الهداية إلى فرائض القلوب) وفيه تأثرّ واضح ظاهر بآراء الغزالي في الأخلاق والتصّوف.

وكان (موسى بن عزرا) شاعراً يهودياً من أهل غرناطة توفي سنة ٥٣٢هـ أما "يهودا بن ليقي الطليطلي" المتوفي ٥٣٧هـ، فقد نظم أشعاره في قوالب وموضوعات عربيَّة، ويؤكدّ كل من ترجموا له أنه كان يكتب العربية في جمال نادر، وكان (ابراهام بن عزرا بن مَيّره) توفي سنة ٥٦٢هـ يجيد أساليب الترسيل العربي. أمَّا (يهودا الجزيري بن شُلومون) فقد أسخطه ما رأى من تفضيل أهل ملَّته للُّغةِ العربية على العبرية وحاول في كتاباتهِ أن يثبت أنَّ هذه الأخيرة لا تقلُّ عن العربيّة ثروة وجمالاً، ومن أشهر مفكري الأندلس (موسى بن عبيدالله بن ميمون القرطبي) المتوفي سنة ٦٠٠هـ. دَرَس في مدارس اليهود والعرب في قرطبة وبين شيوخه تلاميذ ابن باجه، وهو مدين لما نشره العرب من فلسفةِ أرسطو بما يمتاز به من ذهنٍ منطقي مرتّب، وعقل قادرٍ على تصنيف الموضوعات في نظامٍ، وعرضها في وضوح، وتلك هي ميزته الكبرى، ومن مؤلفاته بالعربيَّة. رسالته المسماة (رسالة في الردة) وأيضاً (رسالة العزاء) و(كتاب الفرائض) وغيرها. و لم يظهر بين اليهود بعد موسى ابن ميمون مفكرون ذوو شأن.

انظر: آنخِل جنثالت بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، فصل الآثار الأدبيَّة لغير المسلمين، ص٤٨٨ : ٥٠٣.

[2] غرناطة: بفتح أوّله وسكون ثانيه، ومعناها رُمَّانه بلسان عجم الأندلس، سُمّي البلد لحسنه بذلك، وهي أقدم مدن كورة إلبيره من أعمال الأندلس وأعظمها، وأحسنها، وأخصبها.

انظر: ياقوت : معجم البلدان ، ج٤، ص١٩٥.

[3] محمد حسن قجه: محطّات أندلسيَّة/ ط: الدار السعودية، جدة، الأولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص١٩٧.

بالنفقات والمرتّبات"[1].

ولا شكَّ أنَّ شاعرتنا حظيت باستاذيّةِ والدها ومتابعته لها، واختباره إيَّاها لمعرفة مدى تقدُّمها، بل لقد ذكرت المصادر أنَّها كانت تشاركه في صنع بعض الموشَّحات إذ "ربَّما صنع من الموشَّحة قسماً فأتمَّتها هي بقسمٍ آخر"[2]، وقد كان يطلب منها أن تجيز أو تكمل ما يبتدي به من الشعر، إذ أجازت بسرعةٍ وبديهةٍ قولَهْ:

لــي صــاحبٌ ذو مهـجة قد قابَلَتْ   نُعمـــى بظلمٍ واستحلَّت جُرْمَها[3]

فأكملت هي:

كالشـــمسِ منها البدرُ يَقْبِسُ نُورَهُ   أبــداً ويكسف بعــدَ ذلك جِرْمها[4]

وهذا ما دفع بوالدها أن يقوم إليها كالمختبل ويضمُّها ويقبِّل راسها قائلاً "أنت والعشر كلمات أشعر منّي"[5].

وهذه الشاعرة الوشَّاحة، لم يصلنا من تراثها الشّعري سوى النزر القليل، وهو تراث لا نشكِّك في أنَّهُ كان كثيراً إذ نستدلُّ من ترجمتها على أنّها كانت شاعرةً، وأنَّها أيضاً كانت تتقاسم صنع الموشَّحة مع والدها، ومع ذلك فلا نجد لها

---

[1] ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج٣، ص٢٧٥.

[2] المقري: نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[5] السيوطي: نزهة الجلساء، ص٧٥.

ولا نعلم ماذا كان يعني بهذا القَسَم، فربما كان يشير به إلى الشهادتين (أشهدُ أنَّ لا إله إلاّ الله، وأشهدُ أنَّ محمداً رسول الله) وهي عشر كلمات ممَّا قد يدلُّ على إسلامه، وقد يكون قسَمٌ كان يسمعه دائماً من المسلمين فَعلق بلسانه، وقد يعني بذلك ما جاء في كتاب (بَحْيا) اليهودي (الهداية إلى فرائض القلوب) وفيه يعدد أصول فرائض القلوب واستعمل قياسه في اختيارها وهي عشرة: ١ – التوحيد لله ، ٢– الاعتبار ـــ من باب الاعتبار بالمخلوقين ـــ ٣– التزام الطاعة لله، ٤– التوكل ، ٥– إخـــلاصُ العمل لله، ٦ – التواضع، ٧– التوبه، ٨– محاسبةُ النفس، ٩– الزهد في الدنيا ، ١٠– المحبّة في الله تعالى، وقد تأثَّر (بَحْيا) في هذا الكتاب كثيراً بآراء الغزالي في الأخلاق والتصوّف وكان أسلوبه شديد الشبه بأساليب المسلمين، وعن هذه الفرائض التي ذكرها بحيا:
انظر : آنــْخِل بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي، ت: حسين مؤنس/ ط: مكتبة الثقافة الدينِّية، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٤٩٤.

من أبياتَ إضافةً إلى البيت السَّابق سوى أربعةً أُخرى. اثنان منهما تشكو وحدتها مما دفع بوالدها إلى النظر في تزويجها:

أرى روضــةً قــد حانَ منها قطافُها ولســـتُ أَرَى جـــانٍ يمــدُّ لها يَدَا

فـــوا أســفى يمضي الشبابُ مُضَيَّعاً ويبــقى الذي (ما إن أسمِّيه) مُفْرَداً[1]

واثنان آخران في ظبيةٍ عندها:

يـــا ظبــيةً ترعـــى بروضِي دَائماً إنِّـــي حكيتُكِ فـــي التوحُّشِ والحَوَرْ

أَمْسَى كِلانَا مُفْــرداً عــن صـــاحــبٍ فعتابنا أبـــداً عــلى حــكمِ القَدَرْ[2]

وبعدُ .. فهي شاعرةٌ تضرب لنا المثل الحيَّ في حسنْ تعامل الإسلام مع أهل الذمة من يهود ومسيحيين، وعلى سيادة اللغة العربيَّة، الأمر الذي دفع بهؤلاء إلى ترك لغاتِهم الأصلية والتخاطب باللغة العربية، بل الكتابة والنظم بها أيضاً، وربما كان ذلك لقدرتهم على التعبير الأفضل بكلمات العربيَّة، وغرامهم الكبير بأساليبها المتعدِّدة والمتنوعة.

---

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص٧٥.

(٢) المقري: نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

١٨ـ أم السعد بنت عصام الحميري

يذكر ابن الأبار أن اسمها أم سعد بنت عصام بن أحمد الحميريَّة،وأنَّها أديبةٌ شاعرة[١].

أمَّا المراكشي فقد ذكر اسمها ونسبها كاملاً وهو "أم السعد بنت عصام بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يحيى بن إبراهيم بن يحيى بن خلصة الحميري، الكتامي، قرطبيَّة"[٢] وهو نسبٌ عربيٌ خالص.

وتعرف بسعدونه كما نصّ على ذلك ابن الأبار والمرّاكشي وكما جاء في "النزهة"[٣]، وهي من أهل قرطبة من بيت معروف بالعلم، والأدب، والدين، وقد روت عن أبيها[٤] وجدّها[٥]وخاليها أبي القاسم عامر[٦]

---

[١] انظر: ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٣.

[٢] ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨١.

[٣] انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٩.

[٤] عصام بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يحيى بن يحيى بن إبراهيم بن خلصة الحميري ثم الكتامي، قرطبي، أبو محمد، وهو ولد الأستاذ الخطيب أبي جعفر بن يحيى تلا بالسبع على أبيه، وتأدب في العربية واللغة والأدب، كان ماهراً في علوم اللسان، نحواً، ولغة، وأدباً، حافظاً للتواريخ، ورعاً ناسكاً، رشّحهُ أبوه للإقراء بمجلسه، فأقرأ فيه مدة، وخطب في حياته نائباً عنه بجامع قرطبة، ثم بعده مستبداً نحو ٢٢ عاماً إلى أن توفي سنة ٦٣١هـ.

انظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة : ت : إحسان عباس، ج٥، ق١، ص ١٤٧.

[٥] أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يحيى بن خلصة الحميري الكتامي، قرطبي، تلا بالسبع على كثيرين، وتأدَّب في النحو واللغة والأدب على علماء منهم المُرادي، وأجاز له من أهل الأندلس أبو القاسم بن بشكوال، وروى عنه ابناه عصام ومحمد وابناهما الأحمدان أبو جعفر بن محمد وأبو العباس بن عصام، وغيرهم كثيرون، كان مُقدَّماً في تجويد القرآن العظيم، مبرزاً في علم العربيَّة، ذا حظّ من قرض الشعر، نبيل الخط، كتب الكثير وأحكم تقييده أقرأ القرآن، وروى الحديث، كان جهير الصوت فصيحاً، شهر بالعدالة والطهارة والزهد والورع، وتخرَّج بين يديه النبهاءُ من طلبة العلم بقرطبة ولد بين سنتي ٥٢٤، ٥٢٨هـ. توفي سنة ٦١٠هـ. وكان له شعر.

انظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس، ج١، ق١، ص٣٩٤.

[٦] عامر بن هشام بن عبدالله بن هشام بن سعيد بن عامر بن خلف بن مطرف بن محسن بن عبدالغافر بن مهدي بن عبدالواحد بن هشام الأزدي، قرطبي، روى عن أبيه وأبي بكر وغيرهم، وروى عنه ابنه أبو عمر، ومحمد وأبو الحسن الرُعيني. كان أديباً، شاعراً مفلقاً، كاتباً بارعاً، وله مصنّفاتٌ أدبيَّةٌ نافعة، ومقامات بارعة، فمن مصنَّفاته "المخصّص في شرح غريب الملخص" وغيرها، وله شعرٌ كثير جيّد، كان جُلّ عمره على خير وفضل واستقامةِ حال، حتى عَـيِّر سكراناً فابتُليَ بشربِ الخمر، وقال ما يدلُّ على حسن عقيدته:

شـــربتها عالمـــاً بأنّـي ... أتيـــتُ في شربـها كبـــيره

مـــرتجياً رحـــمةً وعفـــواً ... بحســـن مـــالي مـــن السـريرة

ولد سنة ٥٥٣هـ. وتوفي سنة ٦٢٣هـ.

انظر : ابن عبدالملك المراكشي : الذيل والتكملة، ت: إحسان عبّاس، ج٥، ق١، ص١٠٦.

وأبوبكر[١] ابني هشام كلُّهم مشهورون وكما يتَّضح من تراجمهم فإن لهم شعراً كثيراً جيداً، وفيهم دين، وعلمٌ وأدب. وقد ذكر المقّري سعدونة إذ رأى أنّه سيذكر "جملة من نساء أهل الأندلس اللاتي لهنَّ اليد الطولى في البلاغة كي يُعلَم أن البراعةَ في أهل الأندلس كالغريزة لهم حتّى في نسائهم وصبيانهم.

فمن النساء المشهورات بالأندلس،أم السعد بنت عصام الحميري"[٢] وبدأ بها مما يدلُّ على فضلِها.

وكما يظهر من ترجمةِ أهلها وبخاصّةٍ جدِّها ووالدها أنَّها رُبِّيت على الفضيلةِ والدين، وأنَّها من بيتِ شرفٍ وعلم عُرف أهلُه بهما، ولذا لا نجد لها سوى أبياتَ في صفة نعلِ الرسول صلى الله عليه وسلم، نظمتها تذييلاً على قول بعضِهم:

ســـــأَلثمُ التـمثالَ إذا لـــم أجـد   للثمِ نعـــلِ المصْطَفَى مـــن سبيلِ[٣]

وهي أربعةُ أبيات، وقد تكون أكثر من ذلك، ولم يصلنا لها غيرها، سوى بيتين نُسبَا لها وهما في النصيحةِ:

آخِ الرّجـــالَ مــــن الأبـــا   عِـــــدِ والأقـــــــاربَ لا تقارب

إنَّ الأقـــارِبَ كالعقـــــــــا   ربِ أو أشـــــدَّ مـــن العقـــارب[٤]

---

[١] أبويحي أبوبكر بن هشام كان سهل الطريقة كتب عن الباجي ملك إشبيلية والمأمون أيام ولايته قرطبة ثم لحق بالبياسي الثائر وله شعر جيد، توفي سنة ٦٤٠هـ. ومن شعره :

لامـــوا عـــلى حبِّ الصّبا والكاس   لمــا بــــدا وضـحُ المشيب براسي

والغصـــن أحـوجُ ومـا يكون لسقيهِ   أيـــانَ يبدو بالأزاهـــرِ كـاسي

انظر : ابن سعيد : المغرب، ج١، ص٧٥.

[٢] المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٦.

[٣] ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه ، ج٨، ق٢، ص٤٨٢.

[٤] المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

وقد تكون لها غير أنَّ المقري نصَّ على نسبتهما لابن العميد رُغم أنَّه قد أنشده إياها ابن جابر الوادي آشي[1] ، عن شيخه المحدّث أبي محمد بن هارون القرطبي، لجدّته سعدونه إذ يقول المقّري "هكذا نقله الخطيب ابن مرزوق ورأيت نسبة البيتين لابن العميد"[2] .

كما أنَّ البيتين نُسبا لابن العميد[3] أيضاً في "يتيمة الدهر" للثعالبي[4] ، "ووفيات الأعيان" لابن خلكان[5] ، وقد توفي ابن العميد سنة ٣٥٩هـ. أو سنة ٣٦٠هـ، وهو أسبق بكثير من سعدونة المتوفية سنة ٦٤٠هـ[6] بمالقه[7] فإذا كان "نفح الطيب" وهو المصدر الوحيد الذي ذكر أن البيتين أنشدا لسعدونه، قد عاد وأثبتهما لابن العميد، كما أنهما لم يُنسبَا لغير ابن العميد في "يتيمة الدهر" و

---

(1) محمد بن أحمد بن علي بن جابر الهوّاري، يكنّى أبا عبدالله ويُعرَف بابن جابر الفقيه الضرير، ارتحل عن الأندلس إلى المشرق فحجَّ واستوطن مدينة حلب من الشام، ودرَّس بها العلوم وكان من أهل الفتيا فيها، له مدائح نبوية كثيرة، وتواليف منها "شرح ألفيّة ابن مالك" وغير ذلك، وله ديوان شعر. وُلد سنة ٦٩٨هـ، وتوفي سنة ٧٨٠هـ.

انظر : ابن الأحمر : أعلام المغرب والأندلس (نثير الجمان)، ت: محمد رضوان الدايه ط: مؤسسة الرسالة، الأولى، ١٩٧٦م، ص٢٠٠.

والمقري : نفح الطيب، ج٢، ص٦٦٤ ، ٦٧٥

والسيوطي: بُغية الوعاة، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم / ط: المكتبة العصرية، بيروت، ج١، ص٣٤.

(2) المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

(3) أبو الفضل محمد بن العميد، ابي عبدالله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن العميد، والعميد لقب والده، لقّبوه بذلك على عادة أهل خراسان في إجرائه مجرى التعظيم، وكان فيه فضلٌ وأدبٌ وله ترسّلٌ.

كان أبو الفضل وزيراً لركن الدولة أبي علي الحسن بن بويه الديلمي، والد عضد الدولة، وتولّى وزارته عقيب موت وزيره أبي علي بن القمّي، في سنة ٣٢٨هـ، وكان متوسّعاً في علوم الفلسفة والنجوم، أمَّا الأدبُ والترسُّل فلم يقاربه فيه أحدٌ في زمانه.

توفي سنة ٣٦٠هـ، وذكر الصّابي في كتاب الوزراء أنه توفي سنة ٣٥٩هـ.

قال الثعالبي كان يُقال "بُدئت الكتابةُ بعبد الحميد وختمت بابن العميد".

انظر : ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٥، ص١٠٣.

والثعالبي : يتيمة الدهر، ت: محمد محي الدين عبدالحميد / ط: دار الفكر، بيروت، ج٣، ص١٥٤ : ١٥٦.

(4) انظر : الثعالبي: يتيمة الدهر، ج٣، ص١٧٩.

(5) انظر : ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٥، ص١٠٩.

(6) انظر : ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع٤، ص١٢٣.

(7) مالقة: مدينة بالأندلس، من أعمال رية، سورها على شاطئ البحر، بين الجزيرة الخضراء والمرية، نُسب إليها جماعة من العلماء.

انظر: ياقوت : معجم البلدان، ج٥، ص٤٣.

"وفيات الأعيان". فإذاً لا نستطيع نحن أن نثبتهما لسعدونة. فربما كانت متمثِّلةً بهما، ومنشدةً لهما، وهذا ما جعل الناس تظنهما لها وتنسبهما إليها. وتبقى لها أبياتها في صفة نعل الرسولﷺ.

ولأمّ السَّعدِ أختُ اسمها مهجة ترجم لها المرَّاكشي وذكر أنَّها "أخت أم السعد المذكورة قبل"[1] روت أيضاً عن أبيها وجدِّها، وكانت كما يقول أديبةً شاعرة. ولكنَّه لا يذكر شيئاً من شعرها، وقد توفيت مهجة قبل أختها أم السعد سنة ٦١٧هـ. أو ٦١٨هـ. كما نصَّ على ذلك المراكشي.

---

[1] ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت محمد بن شريفه ج٨، ق٢، ص٤٩٢، ورقم ترجمتها في الذيل (٢٧٧) أمّا رقم ترجمة أختها أم السعد (٢٤٢).

١٩ـ أم الحسن بنت القاضي الطنجالي

أم الحسن بنت القاضي ابي جعفر الطنجالي لم نعثر على ترجمةٍ لها في المصادر القديمة عدا ما جاء عند لسان الدين بن الخطيب في "الإحاطة"[١]، حيثُ ذكر أنَّها من أهل لَوْشة[٢] ووالدها كما يذكر ابن الخطيب هو القاضي ابو جعفر الطنجالي الذي ورد أسمه في موضعٍ آخر من "الإحاطة" ضمن أسماء مشيخته وعرَّفه بالخطيب[٣] كما ذكر المقّري اسمه أيضاً نقلاً عن "الإحاطة" ضمن ثبتٍ عامّ بأسماء شيوخ ابن الخطيب[٤].

وفي موضعٍ آخر من "نفح الطيب" ينسب المقّري خطبةً له ويخبرنا باسمه كاملاً وهو أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن عبدالمنعم الهاشميّ الطنجالي[٥].

وقد ذكر النباهي ابن أبي جعفر في كتاب "المرقبة العليا" وهو أخو شاعرتنا واسمه أبوعبدالله محمد بن أبي جعفر أحمد بن أبي عبدالله محمد بن أحمد بن يوسف الهاشمّي الطنجاليَّ تولّى قضاء مالقة سنة ٧٥٠هـ[٦].

وامُّه أمة العزيز بنت القاضي أبي عامر بن محمد بن ربيع الأشعري[٧] ولا نعرف إن كانت هي نفسها والدة أمّ الحسن أم لا "والطنجاليّون ينتسبون من أولاد

---

[١] انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٣٠.

[٢] لَوْشَةُ: بالفتح ثم السكون، مدينة بالأندلس غربي إلبيره قبل قرطبة، وهي مدينة طيبة على نهر سَنْجَل نهر غرناطة.

انظر: ياقوت : معجم البلدان، ج٥، ص٢٦.

[٣] انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج٤، ص٤٥٨.

[٤] انظر: المقري : نفح الطيب، ج٥، ص٦٠٣.

[٥] انظر: المقري: نفح الطيب، ج٧، ص٣٣٥.

وفيه يخلط المقّري في نسبةِ الخطبة، فقبْلَ أن يذكرها قال إنَّها لأبي جعفر الطنجالي، وبعد أن ذكرها قال إنَّها لأبي المجد عبدالمنعم ابن الشيخ أبي جعفر.

[٦] انظر:النباهي: تاريخ قضاة الأندلس، المرقبة العليا،ت:لجنة إحياء التراث/ط:دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م، ص١٥٥.

[٧] انظر: المرجع السَّابق، ص١٥٩.

هاشم بن عبد مَناف إلى جعفر بن عقيل بن أبي طالب بن عبدالمطَّلب بن هاشم وبنو هاشم آل رسول اللهﷺ "[١]، ولا يذكر ابن الخطيب سنة ولادتِها أو وفاتِها، ولكن بما أننا لم نجد لها ترجمة في المصادر القديمة عند غير ابن الخطيب الذي ذكر أنه كتب عنها أيضاً في خاتمةِ كتابهِ "الإكليل"[٢]، فإنَّ ذلك قد يرجع إلى معرفتهِ بوالدها الذي كان أستاذاً له. ومن ثمَّ معرفته بها.

وعلى هذا قد تكون الشاعرة معاصرةً لابن الخطيب المتوفّي سنة٧٧٦هـ[٣]. وبما أنَّ أخاها وليَ قضاء مالقة سنة ٧٥٠هـ، فإذاً من المرجّح أنها عاشت في القرن الثامن الهجري[٤]، وهو عصر التفكُّك والإنهيار في الأندلس. وقد عُرفت أسرة الطنجالي بكثرة الوعَّاظ والقضاة.

لذا لم يكن غريباً أن تكون كما وصفها ابن الخطيب، نبيلةً حسيبة تجيُد قراءة القرآن، وتشارك في فنون المعرفةِ ومنها الطب، وتنظم أبياتاً من الشِّعر وذكر أنَّهُ صنَّفها في "الإكليل" بثالثةِ حمدة وولاّدة فقد تعهّدها والدها بالتربية والتعليم، ولم يكن يدَّخر وسعاً في هذا السبيل[٥].

وقد كانت أمُّ الحسن تلميذةً نجيبة، إذ يذكر ابن الخطيب أنَّ والدها كان يُحدِّثُ بخبرها، ممَّا يدلُّ على أنَّهُ كان فخوراً بما وصلت إليه ابنتُه من ثقافةٍ ومعرفة.

ورُغم عراقةِ نسبها، وفَضْلِ أهلها، ومعرفةِ رجلٍ كابن الخطيب بها، فإنَّه لم يُحفظ من شعرها سوى أربعةِ أبيات.

إثنان منهما قالتهما عندما اختبرها بعضُ من حدَّثهم والدها عنها وسألها عن

---

[١] انظر : النباهي، تاريخ قضاة الأندلس، ص١٥٩.

[٢] انظر: ابن الخطيب : الإحاطة، ج١، ص٤٣٠.

[٣] انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٤] انظر : المصدر السابق، ج١، المقدمة، ص٤٣.

[٥] انظر: المصدر السَّابق، ج١، ص٤٣٠.

الخطِّ وهو كما يقول ابن الخطيب "أكسدُ بضاعةٍ جلبت وأشحُّ دُرَّةٍ حُلِبَت"[1]، فأنشدته:

الخـطُّ ليـسَ لَـــهُ فـي العلمِ فائدةٌ وإنَّمــا هـــو تزيينُ بقرطـــاسِ

والدرّسُ سُــؤْلِي لا أبــغي بِهِ بــدلاً بقــدرِ علمِ الفتى يسمو على الناسِ[2]

وربما رجع كساد صناعةِ الخطّ في هذه الفترة إلى انشغال الأندلسيين بمحاربة الفرنجة، وتفكُّك الأندلس وانهيارها، وسقوطها دويلاتٍ من أيديهم، فكسدت صناعةُ الخط مثل غيرها من الصناعات عندما تحلُّ الفوضى ويسودُ الإضطراب.

أما البيتان الآخران اللذان ذكرهما ابن الخطيب لأم الحسن فقد كانا في المدح:

إن قِيلَ مــــن في الناسِ ربُّ فضيلةٍ حـــازَ العُــــلاَ والمجدُ منْه أصيلُ؟

فأقولُ رضــوانُ وحـــــيدُ زمــانِهِ إنَّ الزمـــانَ بمــثلِهِ لبــخـــيلُ[3]

ولا نعرف من هو رضوانُ هذا، ولكنَّ نظمَ الشاعرة لبيتين في مدح رجل، دليلٌ على أنَّها اتّصلت برجالاتِ عصرها.

وقد تكون مدحت غيره، وقالت شعراً في أغراض أخرى إلاّ أنَّها لم تصلنا، ومع ذلك فإنَّه يَظلُّ حَظُّها أوفرَ من حظِّ غيرها من بناتِ الفقهاء أو العلماء.

فحظُّ نُضَار بنت أبي حيّان، لم يكن مِثْلها في ذكر أبياتَ لها ولو قليلة، رغم معرفةِ الناس بوالدها، ورغم أنَّه من العلماء المشهورين في اللغة والعربيَّة، وقد ذكر أبو حيَّان أنَّها كانت شاعرة. وألَّف فيها رسالةً بعد أن ماتت، ومع ذلك لم

---

[1] ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٣٠.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص٤٣١.

يصلنا شيءٌ من شِعرها[1].

ولذا ليس بغريبٍ أن يكون والد أمّ الحسن قاضياً معروفاً، وشيخاً جليلاً، وأخوها كذلك، وأن يكون الوالدُ فخوراً بها وبعلمها وأدبها، ومع ذلك لم يصلنا لها سوى أربعة أبيات.

وربَّما رجعت هذه القلّة إلى اقتصادها في النظم فقالت بيتين جواباً على امتحان، وآخرين أداءً لواجب مدح، ثم لم تعد بحاجةٍ إلى قول الشعر، كما كان الأمرُ لدى كثيرٍ من النساء، فقد تقول المرأةُ الشعر لظروف معينة، أو لحاجةٍ أو لغرضٍ محدد وعند انتهاء الظرف، أو انتفاء الحاجةِ أو الغرض، لا تعود الشاعرةُ بحاجة إلى هذا النظم، وربما يرجع ذلك إلى أن أم الحسن كانت من بيتِ علم، فلم تشعر بالرغبةِ في الإنجراف مع تيار الشعر، أو تسمح لمواهبها بالإنطلاقِ على سجيَّتها، فكان بيتاها في الخط أشبه بالشعر التعليمي، أمَّا البيتان الآخران فكأنهما أداء لواجب.

وقد يعودُ السبب أيضاً في قلّةِ شعرها لظروف العصر الذي عاشته، والفتن والاضطرابات التي كان يعجُّ بها، إضافة إلى انشغال معظم الباحثين بشعر الرجال عن النساء، إلى غير ذلك من العوامل المتعددة التي أدت لقلّة شعر المرأة الأندلسيّة وعدم احتفاظ المصادر بمعظمه.

---

[1] ترجمة نضار انظر:

العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ت: محمد سيد جاد الحق / ق: دار الكتب الحديثة، الثانية، ج٥، ص١٦٧.

والسيوطي: نزهة الجلساء، ص٨٣.

والمقري: نفح الطيب، ج٢، ص٥٥٩.

وكحالة: أعلام النساء/ ط: مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـ، ١٩٥٩م، ج٥، ص١٧٧.

٢٠ـ متعة

اسمها مُتعه[١]، عاشت هذه الجارية في القرن الثالث للهجرة، عصر ازدهار قرطبة وسيادتها، وقد كانت تلميذةً وجاريةً لزرياب[٢]، الذي سبقت شهرتُه وصولَه إلى الأندلس فأبتدع أساليبه في الغناء والحياة والآداب العامَّة وأثَّر بشكلٍ كبيرٍ على الأندلسيين، وحكَّامُهم بنو أُميّة في ذلك الوقت، وكان أبناؤه وبناته وجواريه نواةً لمدرسةٍ غنائية، شاعت طريقتُها في الأندلس كلِّه ومن ضمنهم هذه الجارية التي ذكرها ابن الأبّار[٣] ثمَّ المقَّري في معرض ترجمته لسيِّدها زرياب[٤]، ويبدو أنّها وصلت إلى درجةٍ كبيرةٍ من الإتقان في صنعةِ الغناء والأدب. فقد جمعت إلى حسن الغناء، وجمال الصَّوت، جمال الصورة، وهذا ما تُعرَف به الجواري المجلوبات للمتعة، فإذا كانت ذات صوتٍ حسن ، نالت درجةً في الإعجاب، وإذا كانت تجمع إلى حسن الصوت جمال الصورة، والحفظ، والمعرفة بالأدب، نالت

---

[١] ذكر كحّالة خطأ أن اسمها منفعة، ج٥، ص١١٣.

وكذلك إحسان عباس : في تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص٥٦.

[٢] أبو الحسن علي بن نافع، ولقبه زرياب مولى أمير المؤمنين المهدي العباسي، لقّب بزرياب تشبيهاً له بطائرٍ أسود مغرِّد، وذلك لسواد لونه مع فصاحة لسانه، وقد كان شاعراً مطبوعاً، قصد الأندلس لما جرى بينه وبين أستاذه الموصلي، عندما قدمه الأخير إلى الرشيد فنال لديه استحساناً لبراعته، ولذا حسده أستاذه وغار منه، وخيّره بين أن يرحل ويعينه على رحلته أو يقيم على كرهٍ منه فلا يأمن شرّه. فاختار الرحيل، وقصد المغرب وأميرها عبدالرحمن بن الحكم بعياله وولده، فاستقبله أحسن استقبال، وأنزله في دارٍ من أحس الدور، وخلع عليه،ورتّب له أموالاً شهرية وسنوية، وأقطعه الدور والبساتين والضياع، وقدّمه على جميع المغنين، وكان زرياب حافظاً لعشرةِ آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها، وقد أضاف إلى العود وتراً خامساً، واتخذ مضرابة من قوادم النسر، وكان إلى ذلك عالماً بالنجوم كثير الظّرف والأدب لطيفَ المعاشرة، فاتخذه الأندلسيّون قدوة في آدابه ومأكله وملبسه، فقلّدوه، في طريقةِ تصفيفِ شعره، وفي تفضيله آنية الزجاج على آنية الذهب والفضّة، ولبس كل صنفٍ من الثياب في زمانهِ الذي يليق به، وكانت له طرق مخصوصه في تدريب الأصوات، له من الأولاد ثمانية ذكور وابنتان هـما عُلَيَّه وحمدونه وكلُّهم غنَّى ومارس الغناء، وقد تزوَّج حمدونة الوزيرُ هشام بن عبدالعزيز، وعلَّم جواريه الغناء ومنهنَّ متعة ومن تلاميذه مصابيح جارية الكاتب أبي حفص عمر.

انظر : المقري : نفح الطيب، ج٣، ص١٢٢.

[٣] انظر : ابن الأبار ، التكملة : عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٢.

[٤] انظر: المقري: نفح الطيب، ج٣، ص١٣١.

الحظوة الكبرى ولذا فقد كان تجّار الجواري أو المغنّون يهتمّون بتعليم الجارية وتلقينها أصول الغناء لأنَّ ذلك يرفع من قيمتها الماديَّة والأدبيَّة.

"فقد كان المغنّون هم تجّار الجواري، وكانوا هم المعلمّين إيَّاهُنّ الغناء، وبعض التجّار يشتري جواريه فيدفع بهنَّ إلى من يعلمهنّ، وقد كان إبراهيم الموصلي أوّل من علَّم الجواري الغناء وبلغ بهنَّ كل مبلغ ورفع من أقدارهن"[١].

ومن المعروفِ أنَّ الجارية عندما تنالُ الخطوة لدى السّادة، فبالتالي ينالُ مثل هذه الخطوة بائعها أو مؤدّبها أو مهديها وهذا ما يجعلُ زرياب أو غيره من المغنين يرغب في إظهار تلميذتِهِ النجيبةِ في مجالس الخلفاء والأُمراء، وعلى رأسهم الأمير عبدالرحمن بن الحكم الذي أعجب بها، فقد كانت تُغَنّية مرَّة وتسقيه أُخرى، هذا الإعجاب لم يخفَ على الجاريةِ الحسناء التي أظهرت له رغبتها به وحبَّها له. فغنــَّته:

يــــــــامـــــن يُغطِّـي هـــــواهُ مـــــــــن ذا يغطِّـي النَّــهارَا ؟[٢]

هذه الجرأة ليست غريبة على مغنيّةٍ تملك أسلحة الأنثى، فهي قبل كل شيءٍ جاريةٌ تُباع وتُشْتَرى، وتُجْلَب لتسرُّ النفُّوس بالسَّماع والمشاهدة.ولكنَّ الغريب أنَّ الخليفة "أبى إلاَّ التستّر" [٣]!!

فالجاريةُ ما جُلِبَتْ إلاّ إليه لتسمعه وتغنيّه، ولو طلبها من صاحبها بادئ ذي بدءٍ لأهداه إيَّاها أو لاشتراها منه، فهو الخليفةُ الذي يأمر وينهى، والتَّاريخ العربي حافلٌ بمثل قصص إعجاب الخلفاء بالجواري والحصول عليهنّ.

ولو كانت امرأةً حُرَّة أعجب بها الأمير، لأعطينا هذا التستُّر سبباً واضحاً. ولكننا لانفهم معنى هذه العبارة التي جاءت في "التكملةِ" ثمَّ في "نفح الطيب"، فنحن

---

[١] فايد العمروسي: الجواري المغنيات، ص٤٦.

[٢] ابن الابار : التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٢.

[٣] المقري : نفح الطيب، ج٣، ص١٣١.

نجد الخليفة يتعفَّف، فتغنيه الجاريةُ أبياتاً تكشفُ له فيها عن مشاعرها، وهذه الأبيات يقول ابن الأبّار "أنها لها فيما أحسبُ"[١] بينما يشير المقّري أنّها "لها في ظنّ بعضِ الحفَّاظ"[٢] ولكن الأستاذ الفَطِن لا يملك بعد أن استمع إليها، إلاّ أن يُهدي الجارية إلى الأمير الذي يُقال إنها حظيت عنده فيما بعد.

والقصّةُ هنا معكوسةٌ منطقيّاً، فلو كان الإعجاب بين الجارية والمغنّي وهي ملكٌ للخليفةِ لأمكننا فهم أن تُظهر الجاريةُ إعجابها وتبديه، وأنْ يتستَّر المغنّي خوفاً، ومهابةً للخليفة، الذي يفهم ما يدور، ممَّا يجعله يهب الجاريةَ إلى المغنّي وهي قصصُ جرى كثيرٌ مثلُها في الأدب العربي، ولكنْ أن يُعْجَب الخليفة ويكتُمْ، وتَفْهم الجارية، والمالك أو المغني هو زرياب الذي يَدينُ بما هو فيه من عزٍّ وأموالٍ وأملاكٍ وضِياع إلى الخليفةِ الأمويّ فإنّ القصَّةَ تبدو غريبة، إلاّ إذا كان التفسير هنا هو أنَّ المغنّي رَغِبَ في إهداء الجارية إلى الخليفة، وبما أنَّه لم يطلبها، والإعجابُ ظاهرٌ كما لحظته الجارية، فربما صنع زرياب هذه الأبيات، وأوصى إليها بإلقائها وبخاصّةٍ أنَّ المصادر ذكرت أنَّه كان شاعراً مطبوعاً[٣]، ليظهر المغنّي بمظهر الفَطِنِ الواعي المهذَّب، وأيضاً ليحظى لدى الخليفة وتكبر منزلته عنده.

وهو تفسيرٌ لا نملك على إقامته دليل، وربَّما كان صحيحاً، وربَّما لم يكن، ولذا نقبل القصّة كما ذكرها ابن الأبَّار والمقّري، ولا نملك إلاّ أن نُسَلِّم بأنها قالت هذه الأبيات، ما دام ابن الأبّار ذكر أنها لها فيما يحسب وما دام المقرّي ذكر أنَّ بعض الحفَّاظ نسبوها إليها. إذاً نتبع هذا الرأي.

فَمِنَ الجواري مَنْ كانت تَقْرِض الشِّعر وتجيده كما وجدنا في المشرق أمثال عُريب ومحبوبه[٤].

---

[١] ابن الأبار : التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٢.

[٢] المقري : نفح الطيب، ج٣، ص١٣١.

[٣] انظر : المقري : نفح الطيب، ج٣، ص١٢٢.

[٤] انظر: فايد العمروسي: الجواري المغنيات، ص٤٧.

٢١ـ زينب بنت إسحاق النصراني الرسعني

جاءت الإشارة إليها عند المقَّري[١] في معرضِ ترجمته للشيخ أبي عبدالله محمد بن علي بن يوسف الأنصاري الشَّاطبي الأصل، الملقّب برضي الدين[٢]، المتوفي سنة ٦٨٤هـ، وقد ذكر أبو حيّان[٣] اللغوي المشهور أن الإمام رضي الدين وهو من أساتذته أنشده أبياتاً لزينب بنت إسحاق النصراني الرسعني[٤]. والرَّسعني ينتسبون إلى رأس العين[٥].

وترى تيريسا جارولو أنها لابد قد سكنت إقليم بلنسية لمعرفة رضي الدين الشاطبي بها وهو من سكّان هذا الإقليم ولذلك فقد كانت تعيش بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي[٦].

وقد يكون هذا صحيحاً، ولكن من الممكن أن تكون سابقةً لرضي الدين وأنه روى عنها وليست معاصرةً له، ومن الممكن أيضاً أن يكون قد عَرِف عنها وسمع بها، دون أن تكون قد سكنت الإقليم نفسه، ويبقى أنَّها كانت تعيش بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي. أي بين القرنين السادس والسابع الهجري فرضاً محتملاً.

---

[١] انظر : المقري : نفح الطيب، ج٢، ص٣٧٧.

[٢] أبو عبدالله محمد بن علي بن يوسف الشاطبي الأصل البلنسي المولد، وُلد سنة ٦٠١هـ، لقَّبه المشارقة برضيِّ الدِّين، توفّي بالقاهرة سنة ٦٨٤هـ. وله تصانيف مفيدة، أثنى عليه تلميذه أبو حيّان.
انظر : المقري : نفح الطيب، ج٣، ص٣٧٤.

[٣] أثير الدين أبو حيّان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان النفري الأثري الغرناطي، شيخ النحاة بمصر عالمٌ في العربيّة، واللغة، والحديث وُلد بغرناطة سنة ٦٥٤هـ، بارعٌ في النحو، كان خالياً من الفلسفة والاعتزال والتجسيم، وكان بخيلاً، طال عمره وتغرَّب، تصانيفه تزيد على الخمسين كما قال الرُّعيني، خرج من الأندلس سنة ٦٧٩هـ واستوطن القاهرة، توفّي رحمه الله سنة ٧٤٥هـ.
انظر : المقري : نفح الطيب، ج٢، ص٥٥٠.

[٤] انظر : المقري : نفح الطيب، ج٢، ص٥٥٠.

[٥] وهي مدينة مشهورة من مدن الجزيرة بين حرّان ونصيبين ودُنيسر. انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٣، ص١٣.

[٦] انظر : تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص١٣٠.

وهي شاعرة نصرانيَّة كما يظهر من اسمها ونسبتها إلى أبيها إسحاق النصراني، وظهور شاعرة مثل زينب في الأندلس مثالٌ حيٌ على عمق التسامح الديني الذي كان يميز الأندلسيين وحكامهم. فقد "أُنشيء منذ عهد الحكم بن هشام أو قبله بقرطبة منصبٌ خاصٌ لإدارة شئون أهل الذمة يُعرَف صاحبُه "بالقومس" وقد كان للنصارى المعاهدين فوق ذلك قاضٍ خاصّ. وقد يكون أسقفهم في نفس الوقت، وعُيِّن بعد ذلك للنصارى مطران خاصُ مركزه بمدينة إشبيلية، وقد استمَّر هذا التسامح نحو النصارى المعاهدين عصوراً، وذلك بالرغم ممَّا كانوا يكيدونه في بعض الأحيان ضدَّ الحكومةِ المسلمة من الدَّسائس والمؤامرات، ويعقدون من الصِّلات المريبةِ مع نصارى الشَّمال"(١).

لقد كانت المسيحيّة تتعايش مع الإسلام دون حزازاتٍ ودون تفرقة، لم يظلم الإسلام أهل الذمَّة من النَّصارى واليهود، وكان كل ما يُفرض عليهم هو الجزية، وذلك مقابل احتفاظِهم بدينهم وعقيدتهم، وممارسة طقوسهم، وأيضاً مقابل أن يُعامَلوا كالمسلمين سواءً بسواء في حقوقهم وواجباتهم، وإذ أسلم الذمُّي سقطت عنه الجزية(٢) وليس أدلَّ على هذا من أن أذكر ما كتبه الأسبان أنفسهم عن تسامح الإسلام في الأندلس، إذ يقول هنري بيريس "هذه الحياة المشتركة تسمح لنا أن نفهم على نحو أفضل تسامح المسلمين الأسبان إزاء الجماعات المسيحيّة الأسبانية وفي الحقّ لا يوجد في أيّ مكان آخر شعبٌ منهزم عومل بمثل هذا الإكرام في تنفيذ الاتفاقيات الخاصَّة بالتَّسليم وفي تطبيق الشريعة الإسلاميَّة المتَّصلة بالذميين"(٣) .

---

(١) محمد الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص١٢٩.

(٢) انظر : المرجع السَّابق ، ص١٣٠.

(٣) هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٢٤٧.

ويستشهد ليفي بروفنسال بمقولة ألفارو أو البرو القرطبي الذي كان مطران العاصمة، والذي كان يحزن لجهل مسيحيّي أسبانيا بلاتينيَّتهم مع انحيازهم التامّ إلى اللغة العربيَّة ويقول إن هذه الكلمة لألفارو كثيراً ما يستشهد بها من كتابه "son indiculus luminosus" إذ يقول فيه "إنَّ أبناء طائفتي يحبُّون قراءة الأشعار، وتراث الخيال العربيَّة، وهم لا يدرسون كتابات رجالٍ ليدحضوها وإنَّما يدرسونها ليكتسبوا نطقاً عربياً سليماً ورفيعاً.

جميع الشَّباب المسيحيين الذين يُعتبرون لموهبتهم لا يعرفون سوى اللغة العربيّة وآدابها، إنَّهم يقرأون ويدرسون الكتب العربيّة بنشاطٍ منقطع النظير، ويشكِّلون منها مكتباتٍ هائلة بأثمان باهظة، ويعلنون عن هذه الآداب في كل مكان أنَّها مدهشة، فيا للألم ! لقد نسي المسيحيّون كلَّ شيء حتى لغتهم الدينيَّة إنّك تكاد لا تعثر بيننا إلاّ بجهدٍ على واحد بالألف يعرف ما يجب، كتابة تحرير صديق باللغة اللاتينيَّة.

أما إذا كان الغرض الكتابة في العربيَّة فإنّك تجد جمهرة من الأشخاص يعبِّرون على وجهٍ موافق وبلياقةٍ فائقة في هذه اللغة وسترى أنَّهم ينظمون أشعاراً تفضل من وجهة نظر الفن الأشعارَ التي ينظمها العرب أنفسهم"[1] ، وليس أدلّ على هذه المقولة من شعر زينب النصرانية وهي أربعة أبياتٍ تذكر فيها القبائل العربيَّة، وتظهر فيها انحيازها لآل البيت:

عـــديٌّ وتيمٌ لا أحـــاول ذكـــرهم   بســوءٍ ولكنّي محـــبٌّ لهاشـمِ[2]

ويظهر في هذه الأبيات أنها لا زالت نصرانيَّة كما كان والدها ويظهر أيضاً أنَّها مسيحيَّةٌ مستعربة، إذ تعبر عن ذلك بقولها:

---

[1] انظر : ليفي بروفنسال : حضارة العرب في الأندلس، ص٨٠، وخوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٦٩.

[2] المقري : نفح الطيب ، ج٢، ص٣٧٧.

يقُــولون مــا بالُ النصاري تحــبُّهم وأهــلُ النُّهى مــن أعربٍ وأعاجم[1]

فلو كانت عربيَّة لما ذكرت كلمة العجم "وهي الكلمة الأكثر شيوعاً لتسمية المسيحيين المستعربين أو مسيحي البلاد الأجنبيَّة"[2] وهي كلمةٌ "يجيءُ معناها في مواجهةِ كلمة عرب، وهي تُطلق على العرب لأنّهم يتكلمون العربّية بوضوح، وأما أولئك أي العجم وكل الأجانب فهم الذين لا يُفصحون في كلامهم وهو نفسُ ما فعله الإغريق، فقد كانوا يطلقون على هؤلاء اسم بربروس، وفي أسبانيا كانت كلمة عجم تطلق بمعناها الواسع على غير عرب الجزيرة، وبمعناها الضيِّق على غير المسلمين أي على الأسبان المسيحيين"[3].

فهؤلاء النصارى "ظلُّوا على معتقدهم، وآثروا العيش في كنف المسلمين بعد أن آنسوا منهم الحرص على مصالحهم الدنيوية والاهتمام بشئونهم الدينيّة بوصفهم أهل ذمَّة وهؤلاء هم الذين عُرفوا باسم "المستعربين" وقد ظلّوا على تأثُّرهم البالغ بالمسلمين في اللباس واللِّسان والإسم يُمارسون حياتهم في جدها وهزلها. وفق ما تعارفوا عليه من عادات وتقاليد في المأكل والمشرب والمفرح والمأتم"[4].

نستنتج من ذلك أنَّ شاعرتنا أندلسيّة مسيحيَّة أحبّت العربيَّة وأُغرمت بها، وتعصَّبت أيضاً لآل بيتِ النبيّ ﷺ، وليس بمثالٍ أقوى من ذلك على كرم الإسلام وتسامحه، وعلى أنَّ بيئة الأندلس بيئةٌ اختلط فيها العرب بالعجم والإسلام بغيره من الأديان.

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٢، ص٣٧٧.

[2] هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٢٤٩.

[3] المصدر السّابق ، الصفحة نفسها.

[4] حسن الواركلي : أصداء من بيئةِ النصارى في أدب الأندلسيين، ص١٣٢، من بحث أعده المؤلف بدعوة من منظمة اليونسكو لندوة حول (التفاعل الثقافي في الأندلس) لعام ١٤١٤هـ.

٢٢ـ صفية بنت عبدالله الريّي

تشير نسبتها إلى أنَّها من ريَّه[١]، ولم يصلنا عنها أخبارٌ سوى أنَّها توفيت سنة ٤١٧هـ، وهي دون الثلاثين من عمرها، وأنَّها كانت حسنة الخطّ[٢]، وهذا يدلّ على أنّها متعلِّمة.

ولذا كانت صفيَّة تمارس النسخ، وصنعةُ الخطِّ صنعةٌ مشهورةٌ في ذلك الوقت يقوم بها الرجال والنساء أيضاً فقد "كان مئاتُ منهنّ يعملن في نسخ القرآن الكريم وكتب الصلوات والأدعية، وكانت أكثر شيوعاً لبيعها للورّاقين، وهؤلاء يقبلون عليها أكثر لأنّهم مع كتابة المرأة، يحصلون على نسخٍ أوضح نظافة وأشدُّ اعتناء وأبلغ مهارةً، وأحسن خطّاً وأرخصُ ثمناً، لقلَّة أجورهنَّ عن النسَّاخ من الرِّجال"[٣].

ويذكر المرَّاكشي أن ابن فيَّاض في تاريخه "أخبار قرطبة" قال "كان بالرَّبض الشرقيِّ من قرطبة مائةُ وسبعون امرأة كلّهنَّ يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، هذا في ناحيةٍ من نواحيها فكيف بجميع جهاتها"[٤].

هذه الكثرة من الناسخات تبيِّن أن الجيد هو ما يبقى أمَّا من لا يملك موهبةَ

---

[١] كورةٌ واسعة بالأندلس، متّصلة بالجزيرة الخضراء، وهي قبلي قرطبة كثيرة الخيرات، ولها مدن وحصون ولها من الأقاليم نحو من الثلاثين كور، وفيها حمَّه أي عين تخرج حارَّة، وهي أشرف حمات الأندلس لأن فيها ماءً حاراً وبارداً.

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٣، ص١١٦.

والحميري : صفة جزيرة الأندلس ، ص٧٩.

[٢] انظر : الحميدي، جذوة المقتبس، ص٤١٢.

وابن بشكوال : الصلة ، ت : الإبياري، ج٣، ص٩٩٣.

والضبي : بغية الملتمس، ص٥٢٧.

[٣] خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٦٧.

[٤] عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص٥٢٠.

الخطِّ الجميل، فلا حاجة له عند الورَّاقين، ولا نعرف على التحديد ماذا كانت تنسخ من الكتب ولكن بصفةٍ عامة فإن المصاحف تأتي في المقدمة في النسخ، كما ذكر خوليان ريبيرا [1].

ولم تحفظ لها المصادر سوى ثلاثة أبيات تردُّ فيها على امرأةٍ عابت خطَّها، ولا نعرف لماذا عابت هذه المرأةُ خطَّها مع شهرة صفية بحسنه، ولكن قد تكون هذه المرأة صديقةً مُداعبة، وقد تكون أيضاً منافِسَةً لها في هذه الصنعة.

وعلى أيِّ حال فهي أبياتٌ قليلة، ولذا يُرجع الريسوني سبب سكوت المصادر عنها إلى صغر سنّها[2].

وقد نعتمد هذا التفسير لو أن المصادر العربيَّة ذكرت جميع أو أغلب شعر الشاعرات الأندلسيَّات.

ولكن هذه القلّة في شعر النساء صفةٌ عامَّة ولم تقتصر على شاعرةٍ دون أخرى سوى النزر اليسير منهن، ولعلَّ صفيَّة كانت خطَّاطةً أكثر منها شاعرة ولذا خرجت أبياتها مصنوعة، ولمناسبةٍ بعيْنِها ثم سكتت هي، أو سكتت المصادرُ عنها.

---

[1] انظر : خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص١٦٧.

[2] انظر : الريسوني : الشعر النسوي في الأندلس، ص٦٦.

٢٣ـ البلسـيّة

والبلسيَّة، لم يترجم لها سوى الضبّي[١] قديماً، وتيريسا جارولو[٢] حديثاً. وبينما يقول الضبّي أنها البلسيَّة منسوبة إلى "بَلَس"[٣] نجد تيريسا تقول البلشيَّة، وتنسبها إلى "بليش"[٤] بمالقة وبما أنَّ الضبي المصدر الوحيد الذي وجدناه ترجم لها في القدماء، إذاً نعتمد ما قاله من أنها منسوبة إلى بلس .

ويبدوا أنَّها عاشت قبل عام ٥٩٩هـ. وهو العام الذي مات فيه الضبّي المترجم لها. وبينما لا يذكر اسمها نجده يقول إنَّها شاعرةٌ أمّية. وقد أنشده بعض أصحابه لها شعراً قالته قبل أن تتزوَّج وهذا الشّعر لا يتعدّى ثلاثة أبيات.

لـــي حبيـــبٌ خـــدهُ كالو ... ردِ حُســـناً فـــي بيـاضِ
هـــو بيـــنَ النـــاسِ غضبا ... نٌ وفـــي الخلـــوةِ راضِ
فمتـــى ينتصـــفُ المظلـــ ... ـلـــومٌ والظـــالمُ قـــاضِ[٥]

وفي "البغية" يقول الضبي أن بعض أصحابه أنشده لها شعراً آخر ولكنه لايذكره[٦]. وهذه هي الشاعرةُ الوحيدة التي عُرِّفَ عنها بأنَّها أُميَّة، ومما لا شكَّ فيه أنها مع ذلك كانت ذات موهبةٍ فطريّة وأُذنٍ موسيقيَّة.

وربّما احتفظ الضبّي في ذاكرتِه بهذه الأبيات الثلاثة لها لأنَّها قيلت على لسانِ امرأةٍ تجهلُ القراءة والكتابة ومع ذلك جاءت أبياتُها منسجمة في الألفاظ، صحيحة الوزن والقافية.

---

[١] انظر : الضبي : بغية الملتمس، ص٥٤٥.
[٢] انظر : تيريسا جارولو، شاعرات الأندلس، ص٦٣.
[٣] بَلَس : بالتحريك جبل أحمر في بلاد محارب بن خَصَفَه
انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج١، ص٤٨٤.
[٤] بَلِّش : بالفتح وتشديد اللازم بلدٌ بالأندلس ينسب إليه يوسف بن حُبارة البَلّشي، من أهل الصلاح والعلم.
انظر : ياقوت : معجم البلدان ، ج١، ص٤٨٤.
[٥] الضبّي : بغية الملتمس، ص٥٤٥.
[٦] انظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٢٤ـ زينب المرية

زينب هذه تسكت المصادر عنها، ولا تذكر لها سوى ثلاثة أبيات، ولا نعرف اسم والدها، أو شيئاً عن تعليمها أو الحياة التي عاشتها، أو العصر الذي وُلدت فيه[١]، ولكننا نستنتج من نسبتها أنَّها من المرّية[٢] ونستنتج كذلك أنَّها عاشت قبل عام ٧٠٣هـ.

لأن المرّاكشي أقدم من ترجم لها توفّي في هذه السَّنة وذكر أنَّها "كانت أديبة شاعرة وهي القائلة:

يــا أيَّها الــراكبُ الغــــادِي لطيتَّهِ   عــرِّجْ أنبئْكَ عن بعضِ الذي أجُد"[٣]

---

[١] انظر : ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٦.
والمقري ، نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦.

[٢] المريَّة: مدينة كبيرة من كورة إلبيرة من أعمال الأندلس، دخلها الفرنج سنة ٥٤٢هـ ، ثم استعادها المسلمون سنة ٥٥٢هـ.
والمرية أيضاً مرية بلش، بلدة أخرى بالأندلس أيضاً من أعمال رية على ضفة النهر. كانت مرسىً يركب منه في البحر إلى بلاد البربر.
انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٥، ص١١٩، ولا نعرف إلى أي البلدتين تنتسب الشاعرة.

[٣] ابن عبدالملك المراكشي : الذيلُ والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٧.

٢٥ــ أسماء العامرية

لم تذكر المصادر اسمها كاملاً، أو تاريخ ولادتها ووفاتِها، ولكننا نفهم من هذه المصادر أنَّها عاشت في القرن السَّادس الهجري، فقد بعثت برسالةٍ إلى الخليفةِ الموحّدي عبدالمؤمن علي الذي تولّى الخلافة سنة ٥٢٦هــ[١]، وقد ذكرت المصادر أيضاً أنها من إشبيلية.

وترى تيريسا جارولو أنَّها "تمتُّ بنسبها أو كانت على صلةٍ بأُسرةِ المنصور"[٢].

وقد تنتمي الشَّاعرة إلى أسرة المنصور بن أبي عامر الذي حكم الأندلس في فترة الحجابةِ على الخليفةِ الأموي هشام المؤيّد[٣].

كما قد تنتمي أيضاً إلى العامريين من موالي أُسرةِ المنصور بن أبي عامر الذين استقلّوا بحكم المريَّة ثم مرسيَّة في عصر ملوك الطوائف[٤].

فالمصادر تذكر أنَّ رسالتها تتضمَّن تعريفاً لنفسها بنسبها العامريّ، وأسرة المنصور بن أبي عامر أسرةٌ عربيَّة.

أمَّا حكّام المريَّة في عصر ملوك الطوائف، فقد كانوا من موالي العامريين، وكان يُطلق على الموالي اسم الصقالبة "ويبدو أنَّ أصولهم كانت من الأسرى الذين يؤتي بهم من الشَّمال"[٥].

---

[١] انظر : تاريخ ابن خلدون، ج٦، ص٣٠٦.

[٢] تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص٦٢.

[٣] المنصور بن أبي عامر الذي حكم الأندلس، واستطاع أن يوجد نوعاً جديداً من نظام الحكم، للخليفةِ الأموي فيه المظهر التشريفي وللحاجب السلطة الفعلية، فأقام بذلك دولة داخل دولة.

انظر : جمعه شيخة : الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي/ ط: المطبعة المغاربية، تونس، الأولى، ١٩٩٤م، ج١، ص٢

[٤] انظر : تاريخ ابن خلدون ، ج٤، ص٢١١.

[٥] صلاح خالص: إشبيلية في القرن الخامس الهجري، ص٣٢.

فأصول الشاعرة إمّا عربيَّة أو غير عربيَّة، وليس لدينا ما يجزم بانتمائِها إلى إحدى الأسرتين، وتقول المصادر أنَّها وجَّهت الرسالة التي تذكر فيها نسبها العامريّ إلى الخليفة الموحِّدي عبدالمؤمن بن علي[1] وهو من البربر، وليس عربيّاً، ولو كانت الرسالةُ موجّهةً إلى خليفةٍ عربيٍّ لأمكننا الترجيح بأن الشاعرة تنتسب إلى أسرة المنصور بن أبي عامر العربيّة، ولكنَّنا لا نستطيع الجزم أيضاً بأنها تنتسب إلى الموالي العامريين، لأنهم ليسوا من البربر أيضاً، إذ قد نفهم من ذلك أنَّها انتسبت إلى أسرةٍ من نفس أصول أسرةِ الحاكم وهذا مالم يحدث، وفي كلتا الحالتين فإن بني عامر كانوا حكاماً في أواخرِ دولةِ بني أميَّة، والموالي العامريين كانوا حكاماً في عصر ملوك الطوائف، وقد كان لكثرة العناصر في المجتمع الأندلسي، وتمازجها، ما يجعل من الشخصيَّة العربية شخصيّة ذائبةً في العناصر المكوِّنة لهذا المجتمع، فمع مرور الزمن ظهرت الشخصيّة الأندلسِّية مستقلة، وفي الوقت ذاته مكونة من عدة عناصر متداخلة.

والأسرةُ التي انتسبت إليها الشاعرةُ أسرة حاكمة، ولعلَّ ما دفعها إلى إثبات نسبها لهذه الأسرة في رسالتها هو معرفتها بأن المرأة عند الموحدين رغم عدم تمتعها بمثل النفوذ والحرية عند المرابطين، إلا أنه كان لها تقدير واحترامٌ كبيرين حتى لنساء الأعداء المغلوبين[2].

---

(١) تولّي خلافة الموحدين بعد ابن تومرت، وينتسب إلى كوميه من قبائل البربر، بويع بالخلافة في مدينة تينملل سنة ٥٢٦هـ، وقاتل الملثمين وتتبعهم، كان عاقلاً حازماً، عظيم الاهتمام بشئون الدين، كثير البذل للأموال، محباً للغزو، كثير الفتوح، توفّي في سلا سنة ٥٥٨هـ.

انظر : تاريخ ابن خلدون، ج٦، ص٣١٩،٣٠٦.

(٢) فقد أطلق عبدالمؤمن بن علي سراح نساء علي بن يوسف المرابطي، ونساء أولاده، وفي إحدى معارك الموحدين ضد المرابطين، سقط كثير من الأسرى في يد الموحدين ومنهم عدد كبير من النساء، وقد قامت إحداهن بالتحدث مع عبدالمؤمن بن علي، تذكّره بصنيع أبيها مع المهدي، حيث تشفع فيه عند أمير المسلمين على بن يوسف فأطلق سراحه، ولذا أمر عبدالمؤمن بإطلاق سراحها، وعندما رفضت حتى يطلق معها كل النساء، امتثل عبدالمؤمن لطلبها، وأطلقهن جميعاً معززات، وكان عددهن أربعمائة.

انظر : حسن علي حسن : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص٣٥٥.

وهذه الشاعرة غنية وذات أملاك لأنها تسألُ الخليفة في رسالتِها "رفع الإنزالِ عن دارها، والاعتقال عن مالها"[1].

ولا ندري سبب هذا الإنزال والإعتقال، ولعلَّ انتسابها إلى أسرةٍ حاكمة، يرجع أيضاً إلى رغبتِها في إظهار أحقِّيتها في هذا المال والدار.

ويبدو أنّها رسالةٌ طويلة لأنها ختمتها بقصيدة لها لم يُحفظ منها سوى ثلاثة أبيات، اثنان من المطلع، والثالث من ضمنها، تقول فيها:

عـــرَفْنا النصرَ والفتحَ الـمُبـيْـنَـا   لســـيِّدنا أمـــــيرِ المؤمنيـنـا

إذا كـــانَ الـحـــديثُ عن المعالي   رأيـــتُ حـــديثكم فيـــها شُجُونا

ومنها:

ورثتـــم علـــــــمَهُ فعلمتمُوهُ   وصُنْتـُــم عهَـــــدهُ فَغَدا مَصُونَا[2]

نستخلص مما سبق: أنَّ الشاعرة إشبيليةُ عامريَّة تنتمي لأُسرة حاكمة، وأنها ذاتُ مالٍ وأملاك، يدلُّ على ذلك الغرضُ من رسالتِها، وأبياتُها الثلاثة المضمَّنةُ فيها. والتي يظهر فيها ثقافتها، وإجادتها نظم الشعر، وإن لم يُذكر لها سواها، فقد ضاع نصُّ الرسالةِ، والقصيدة الوحيدة التي روي أنها قالتها،ولم تُشِر المصادرُ إلى أبيات أخرى ذُكرت لها في مناسباتٍ مختلفة، ممّا يدلُّ على أنَّها مقلَّة، أو أنَّ شعرها قد ضاع مثل غيره من شعر النساء.

---

[1] ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٠.

[2] ابن الأبار : التكملة ، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع١، ص١٢٠.

٢٦ــ هند جارية الشاطبي

اسمها هند، وتُعرِّفها المصادر بأنَّها جاريةٌ لأبي محمد عبدالله بن مسلمة الشاطبي الكاتب. ويبدو أنَّها عاشت في شاطبة لأنَّ سيِّدها وابن ينّق الذي راسلها من أهل شاطبة[1].

ولا تذكر المصادر سنة ولادتها أو وفاتها ولكنَّنا نستنتج أنَّها عاشت في القرن السَّادس الهجري، فقد أرسل لها الوزير الكاتب أبو عامر محمد بن يَنّق المتوفّي سنة ٥٤٧هــ[2] رسالةً ضمّنها بيتين يستدعيها فيهما، وهما:

يـــا هنــدُ هَــــل لَكِ في زيارةِ فتيةٍ نَبَذُوا المحـــــارمَ غيرَ شُربِ السَّلْسَلِ
سَمِعُوا البـــلابلِ قــد شَــدَت فتذكَّرُوا نغماتِ عــودكِ في الثقيــلِ[3]الأوَّلِ[4]

وقد كانت هندُ أديبةً شاعرة كما تذكر المصادر، ولذا ردَّت ببيتين كتبتهما على ظهر الرقعة المُرْسَلَة إليها:

يــــا سيِّداً حَـــــازَ العُلاَ عن سادةٍ شُمِّ الأنــوفِ مـــــن الطِّــــرازِ الأوَّلِ
حَسْبِي مـــن الإسْـــــراعِ نحوكَ أنَّني كنتُ الجــوابَ مَـــعَ الرَّسُولِ المقْبِلِ[5]

---

[1] شاطبة بالطاء المهملة والباء الموحَّده مدينة في شرقي الأندلس، وشرقي قرطبة وهي مدينة كبيرة قديمة، ينسب إليها كثير من الفضلاء.
انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٣، ص٣٠٩.

[2] محمد بن يحيى بن محمَّد بن خليفة بن يَنَّــق من أهل شاطبه يكنّى أبا عامر، قرأ القرآن على أبي عبد الله المكناسي، وسمع الحديث من الصَّدفي ومال إلى الأدب والعربيَّة والعروض فمهر في ذلك، وبلغ الغاية من البلاغة في الكتابة والشّعر، وأخذ علم الطبّ عن ابن زهر،كان مشتغلاً بالعلوم، ولُد سنة ٤٨٢هــ. وتوفي سنة ٥٤٧هــ. وفي المغرب عرَّفه بالطبيب، وصنَّفه ضمن علماء شاطبة.
انظر : ابن الأبار : التكملة، ت: عــزت العطّار الحسيني/ ط: الخانجي، القاهرة، ١٩٥٦م، ج٢، ص٤٧٩.
وابن سعيد : المغرب ، ج٢، ص٣٨٨.

[3] من الإيقاعاتِ الموسيقيَّة للعود، وهو ثلاث نقرات متوالية، ثم نقرة ساكنة، ثم يعود الإيقاع كما ابتدئ به.
انظر : الموسوعة الموسيقيَّة الشاملة، ج١، ص٩١.

[4] ابن الأبار : المقتضب، ص٢١٨.

[5] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ويظهر لنا من ترجمة هند أنَّها مغنّيةٌ أيضاً، وصنعةُ الغناء كانت مزدهرة في الأندلس، لجمال الطبيعةِ فيها، وشغف أهلها بالحياة اللاّهية، وقد اعتنى أصحاب الجواري والمتاجرون بهنَّ بتعليمهنَّ الغناء، ولم يُكْتَفَ بذلك. بل كان من المفضَّل أن تكون الجارية متَّقفةً أديبة.

فقد "كانت العنايةُ بتعليم الجواري وتثقيفهن كبيرة فاشتهر المتخصِّصون في ذلك (كابن الكنابي) المتطبِّب، الذي كان منفقاً لسوق قيانه، يعلمهنَّ الكتابة والقراءة والأدب، وغير ذلك من الفنون"[1].

ومن الأمثلةِ على ذلك أنَّه كان بإشبيلية "عجائز يعلمن غناءً لجوارٍ مملوكاتٍ لهنَّ ويُشترين لكافَّةِ ملوك المغرب وإفريقيا، تباع الجاريةُ منهنَّ بألف دينارٍ مغربيَّة، فتغني الجارية على الآلةِ التي تُشترط في بيعها، وربما كانت تتقن العزف على جميع الآلات"[2].

وذلك لأنَّ "المرأة الأديبة الحسناء، أعلقُ بالنفّس وأروح ممَّن فقدت مزيَّة من هاتين المزيتين الأدب والموسيقى، فتموّجات صوتها يزيدها جمالاً وإشراقاً، ويسحر السامع فيصغي بكلِّيته لما يتساقطُ من بين ثناياها، ويتمثَّلُ في بريق عينيها ذُبولاً ولذلك كان الإقبال على القيان أكثر من الإقبال على المغنين"[3] ولذا كانت موهبةُ الغناء مقرونة عند أكثر جواري المنادمة بالثقافة والأدب.

لأنَّ للجارية النديمة مواصفات تتطلَّب منها أن تكون متّقفة عارفةً ملمَّةً بكثيرٍ من الفنون، فإذا أضافت إلى ذلك حُسن الغناء ونظم الشِّعر فقد تَمَّت لها صفات المنادمة، التي تُؤهِّلُها لحضور مجالس الغناء والسمر، فتُطرِب الرِّجال بغنائها وتمتعهم بأدبها وظرفها.

---

(1) الموسوعة الموسيقيَّة الشاملة، ج١، ص٩٢.

(2) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(3) عيسى سابا : المغنيات في الأدب العربي/ ط: دار الثقافة، بيروت، ص٨.

وهند تعدُّ من جواري المنادمة فهي مملوكة للشاطبي، ولكنها قُصِدت لسماعها والاستمتاع بالجلوس إليها، ودُعَيت في البيوت للأسباب السابقة، "فطبقة جواري السمر تجيد الغناء والموسيقى، وتبرع في فنون اللهو والسمر، لأنهن يحفظن الشعر ويقلنه، ويطارحن الشعراء، ويعرفن الحكايات الطريقة والنوادر الظريفة، ويتجاوبن مع الشعراء والأدباء والقصاص، الذين يجدون في مجالس هذه الطبقة كل ما يمتع العقل والقلب، فيقبل الشعراء والظرفاء عليهن، ولم تكن هذه الطبقة تعيش في الحانات وإنما كانت تعيش في دورٍ خاصة أعدها أصحابها لهذا الغرض، وأثثوها تأثيثاً جميلاً، وأعدوا كل ما يُسعد الإنسان، ويدخل السرور إلى قلبه، فهي أشبه بالصالونات الأدبيّة والفنية في عصرنا الحاضر إن صح التعبير"[1].

ويبدو أنَّ هنداً كانت تجتمع فيها معظم الصفات السابقة، كما يظهر أنَّها كانت متقنة لضرب العود خاصّةً، فابن ينَّق يطلب منها أن تُحضر عودها لتطربهم وهو يشتاق لسماعها تضرب لحناً من الثقيل الأوّل، الذي يحمل المعاني المحزنة، كما قسَّمها علماء الموسيقى[2].

ولذا نستنتج أنه قد يكون لهند شعرٌ كثيرٌ ضاع، لأنها لم تكن مغمورة، فقد ذكرها ابن الأبار في "التكملة"[3]، و"المقتضب"[4]، وذكرها أيضاً السيوطي، وأشار إلى أن البدر النابلسي في "التذييل"، وابن مكتوم في "التذكرة" ذكرا هنداً[5]، وكذلك المقري في "نفح الطيب"[6] وهذه المصادر جميعها وصفتها بأنها أديبةٌ شاعرة.

---

[1] عبدالفتاح محمد عثمان: شعر المرأة في العصر العباسي، رسالة ماجستير، ص٨٦.

[2] انظر : الموسوعة الموسيقية الشاملة، ج١، ص٩١.

[3] انظر : ابن الأبار: التكملة ، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٣.

[4] انظر : ابن الأبار : المقتضب، ص٢١٨.

[5] انظر : السيوطي : المستظرف من أخبار الجواري، ت: صلاح الدين المنجد/ ط: دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٦م، ص٧٢.

[6] انظر : المقري : نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٣.

وقد كانت هند من الجواري النديمات، تجيد الغناء، وتتواجد في مجالسه، وهذا يستدعي المعرفة بالشعر، وهي لم تكن تحفظه فقط وإنما كانت تنظمه أيضاً، ولذا نرجِّح أنها قالت شعراً كثيراً يناسب مجالس السمر التي حضرتها،وربما ضاع أكثر هذا الشعر، لأنه لم يُهتم بتدوينه، فالمعروف أن هذه المجالس كانت للتسليةِ والمنادمة والاستمتاع في المقام الأول، ولم تكن لإظهار المواهب الشعرية والأدبية أو لاختبار الملكات، ولذا ربما قيل فيها الكثير من الشعر، ولكنه لم يُحفظ أو يُدَوَّن، أو لم يكن من الأشعار التي تستحق التدوين أو الحفظ، قيلت للتسلية في وقتها، ثم لم يعد لوجودها حاجة. أو لم يكن من الحاضرين من يهتم بكتابةِ ماجاء فيها، ولذا لم يصلنا أكثر هذا الشِّعر.

٢٧ــ أمة العزيز الشريفه

جاء ذكرها عند ابن دحية في كتابه "المطرب"، إذ يقول أنّها أُختُ جدَّته[١].

وهي أمة العزيز ابنة أبي محمد عبدالعزيز بن الحسن بن موسى بن عبدالله بن الحسين بن جعفر الزكي بن علي الهادي بن محمد الجواد بن علي الرضا بن موسى الكاظم بن جعفر الصَّادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين[٢].

وبما أنَّها أختُ جدَّته وقد أنشدته بنفسها، فذلك يعني أنَّه عاصرها، وابن دحية ولد سنة ٥٤٤هــ، وتوفّي سنة ٦٣٣هــ[٣].

ممَّا يعني أنَّها عاشت في القرن السَّادس الهجري وقد يكون امتدَّ بها العمر إلى القرن السَّابع.

ويذكر ابن دحية أنها أنشدته قولها:

لحــــاظُكم تجرحُنــا فـــي الحَشَا ... ولحظُنَـــا يجرحُكُــم فــي الخدودِ

جــرحٌ بجرحٍ فاجــعلُوا ذَا بِـــذَا ... فمـــا الــذي أوجبَ جَرحَ الصُّدودِ[٤]

وقد ذكر هذين البيتين أيضاً السَّيوطي[٥] والمقّري[٦] نقلاً عن "المطرب".

غير أن المقَّري بعد أن أورد البيتين قال إنَّ هذا السؤال فيهما يحتاج إلى جواب، وأنَّه وجد جوابهما عند القاضي ابي الفضل قاسم العقباني التلمساني:

---

[١] انظر : ابن دحية : المطرب ، ص٧.

[٢] انظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[٣] انظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج٣، ص٤٥٠.

[٤] ابن دحية، المطرب، ص٧.

[٥] انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٨.

[٦] انظر: المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٩.

أوجبـــــهُ منِّـــــى يـــــا سيِّدي جـــــرحٌ بخـــدٍّ ليـسَ فيه الجحودُ
وأنـــــتَ فيمـــا قُـلْتَهُ مـــــدَّعٍ فـــأينَ ما قلـتَ وأيـنَ الشـهودُ[1]

ولكن المقّري في موضعٍ آخر من "نفح الطيب" ينسب هذين البيتين إلى غيرها وفيه "وقال بعضُ أهلِ الجزيرةِ الخضراء:

ألحـــاظُكم تجرحُنـــا في الحَشَا ولحظُنـــا يجرحُكُـــم في الخـدودِ
جـــرحٌ بجرحٍ فاجعلُوا ذَا بِـــذَا فمـا الـذي أوجبَ جَرحَ الصُّدودِ"[2]

وينقل المقّري أيضاً عن رجل يُسمّى بابن النُّعمة أنهما لابن شرف[3] .وهذا ما عَدَّه محقق كتاب "المطرب"اضطراباً عند المقّري[4]الذي نسب البيتين مرَّة لأمةِ العزيز،ومرَّة أخرى لواحدٍ من أهل الجزيرة الخضراء، ثمَّ ثالثة لابن شرف.

ويخلط المقّري أيضاً في نقلهِ عن ابن دحية حيث قال عنه "أنشدتني أخت جدّي الشريفة الفاضلة أمة العزيز الشريفة الحسينيَّة لنفسها"[5] ، وفي "المطرب"، (أخت جدَّتي)، وأضاف المقّري كلمة (لنفسها) على نصّ ابن دحيه وهو مالم نجده في "المطرب"، إذ لم ينصُّ ابن دحيه على أنَّ البيتين لها بل قال "أنشدتني أختُ جدّتي الشريفة الفاضلة أمة العزيزِ ..."[6] .

وهذا ما يرجّح أن أمة العزيز كانت منشدةً لشعر غيرها، وترى تيريسا جارولو أنه يبدو أن البيتين وُضِعا على لسان رجل لذكر اللحّاظ التي تجرح

---

[1] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.
وهذان البيتان نسبهما هنري بيريس لولادة بنت المستكفي، وقال إنـها ردت بـهما على البيتين السابقين، لشاعر مجهول، وهو مالم يذكر في المصادر المترجمة لولادة، ولا يتفق مع رأي المقري هنا.
انظر : هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٣٦٩.
[2] المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١١٥
[3] انظر : المصدر السّابق، الصفحة نفسها.
[4] انظر : ابن دحية : المطرب، ص٧، هامش رقم (١).
[5] المقري : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٩.
[6] ابن دحية : المطرب، ص٦.

وتذكر تيريسا أن (دوزي) رأى عند افتراض نسبةِ الأبيات إلى أمةِ العزيز فإنَّها تُقْرأ (لحاظنا تجرحكم في الحشا) مع تغيير الضمائر[1]، وهذا ما يذكر محقق كتاب النزهة أنَّه وجده في الهامش بخطٍّ مخالف:

لحاظـــُنا تجـرحُكم فـــي الحَـشَا　　　ولحظـُكُمْ يجـرحُنا فــي الخـدودِ[2]

وترجّح تيريسا أن يكون البيتان من نظم العقباني الذي نسب إليه المقّري بيتي الجواب وأنَّه "وضع نفسه بسعةِ صدر موضع امرأةٍ من النساء المتهمات في الأشعار السَّابقة"[3]. وأنَّه لهذا وضع جوابه:

أوجبـــــهُ مِنِّـــى يــــا سـيِّدي　　　جــــرحٌ بخــــدٍّ ليـسَ فيه الجحودُ

وأنـــــــتَ فيمـا قُـلْـتَهُ مـــدَّعٍ　　　فـــأينَ ما قلـــتَ وأيـنَ الشهودُ ؟

ولكننا لا نفهم السبب الذي يدفع القاضي لأن يضع نفسه موضع امرأة، ويمنع المرأة من أن تخاطب الرجلَ متعزِّلةً ؟!

وقد اعتادت النساءُ في المجتمع الأندلسي على مخاطبةِ الرجال، وكانت لبعضهنَّ أشعارُ قِيلت في التغزُّل بهم، ووجدنا أيضاً نظيراً لذلك في المجتمع المشرقيَّ كما عند عُليَّة بنت المهدي، وخديجة بنت المأمون فأنْ لا يكون الشِّعر لأمة العزيز للسَّبب الذي ذكرته تيريسا أمرٌ لا يمكن الاعتماد عليه.

ولكن ما يُرجِّح أنهما ليسا لها أسبابٌ أقوى من ذلك وهي:

(١) أن ابن دحية عندما ذكر البيتين قال (أنشدتني) ولم يذكر كلمة (لنفسها) أو (من نظمها).

---

[1] انظر : تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص٦٠.

[2] انظر : السيوطي: نزهة الجلساء، ص٢٨، هامش رقم (٤).

[3] تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص٦١.

(٢) أن المقري نسبهما في "نفح الطيب" في موضع آخر لشخصين مختلفين.

(٣) أن ابن نباته نسب هذين البيتين في "سرح العيون" لولادة بنت المستكفي، وهو المصدر الوحيد الذي نسبهما لولادة ولم نجدهما لها في المصادر التي ترجمت لولادة أو لابن زيدون[١].

(٤) أنه لا توجدلها أبياتٌ أخرى تثبت أنها قالت شعراً حتى نقطع بموهبتها الشعريّة.

وهذه الأسباب تجعلنا نرجِّح أن البيتين ليسا لها ، ولكنَّنا أيضاً لا نقطع بذلك، لوجود احتمالٍ ضعيف بأن يكونا لها.

---

[١] انظر : ابن نباته : سرح العيون ، ص٢٣.

٢٨ـ ابنة ابن السكّان المالقية

يُعَدُّ "معجم البلدان" المصدر الوحيد الذي يذكر هذه الشاعرة عند تعريفِهِ لـ"أنتقيره"[١] وقد ذكر ياقوت أنّ "منها أبوبكر يحيى بن محمد بن يحيى الأنصاري الحكيم الأنتقيري من أصحاب غانِم"[٢]. وهو الذي رُوِيَ عنه للشَّاعرة.

ولا يذكر ياقوت اسمها الحقيقي، أو عمرها، أو الفترة التي عاشت فيها. ولكن نسبتها تُبيِّن لنا أنها من مالقة[٣].

ونستنتج أنَّها عاشت في القرن الخامس الهجري، لأنَّ الذي روى عنها من أصحاب غانم الذي عاش في القرن الخامس الهجري، والذي كان من أصحاب بُلَّقين بن باديس المتوفي سنة ٤٦٧هـ[٤].

وقد كانت كبيرةً في السنِّ، إذ يُعرِّفُها ياقوت بالعجوز يقول الراوي "كنَّا مع العجوز الشاعرة المعروفة بابنة ابن السكَّان المالقيَّة، فمرَّ علينا غرابٌ طائر، فسألناها أن تصفه فقالت على البديهة:

مـــــرَّ غـــــــرابٌ بِنَـــا يمســـــحُ وجـــــهَ الرُّبـــى

---

[١] أُنتقيْرَه : بفتح التاء، والقاف وياء ساكنة وراء حصن بين مالقة وغرناطة. انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج١، ص٢٥٩.

[٢] غانم بن الوليد بن عمر بن غانم الأشنوي، الساكن بمالقة، عالمٌ جليل مذكور في القرن الخامس الهجري، عرَّفه صاحب الذخيرة بأنه أديبٌ عالم ناثرٌ ناظم، فَرْد عصره ونسيج وحده، وهو من أصحاب بُلَّقين بن باديس.

انظر : ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص٨٥٣، وابن سعيد : المغرب، ج٢، ص٣١٧.

[٣] مَالقة : بفتح اللام والقاف كلمة عجمية، مدينة بالأندلس عامرة ، من أعمال ريَّة، سورها على شاطئ البحر بين الجزيرة الخضراء والمريَّة، نُسبت إليها جماعةٌ من أهل العلم.

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٥، ص٤٣.

[٤] بُلَّقين بن باديس بن حبُّوس بن ماكس بن زيري بن مناد الصنهاجي، كان عاقلاً نبيهاً، رشحَّه باديس للأمر من بعده ولقّبه سيف الدولة، كان مبغضاً للوزير اليهودي يوسف بن إسماعيل بن النغرلة الذي بلغه أن بُلَّقين تكلَّم فيه عند أبيه، فدسَّ السمَّ له.

انظر : ابن عذاري المراكشي : البيان المغرب، ج٣، ص٢٦٥.

قلـــــتُ لَـــــــهُ مرحـــَـــــــباً يـــــــا لــــونَ شـــــعرِ الصبّى[1]

ويظهر من هذه الرواية، أنَّ الشاعرة كانت متقَّفة، ذات بديهةِ حاضرةٍ، وأنها أيضاً مشهورة ومعروفة بين أوساط الكتّاب، تجالسهم، وتساجلُهم، ولاريب كذلك أنَّها كانت ذات حديث شيقٍّ، وحضورٍ جميل، إذ كانوا يصطحبونها معهم في نزهاتهم،وربما كان كبر سنِّها "سبباً لعدم الإستياء من أنَّها كانت مصاحبةً للكتّاب"[2] .

وربما كان لها شعرٌ غير الذي قِيْل، فقد عُرِّف عنها بالشَّاعرة، وكانت على درجةٍ من الشهرة وهي كبيرة في السن، فقد تكون قالت شعراً غير ذلك في شبابها، ولكن بما أنَّها عاشت في عصر ملوكِ الطوائف المليء بالاضطرابات والفتن، إضافةً إلى بخل المصادر فيما يتَّصل بشعر النِّساء وأخبارهن، كلٌّ هذا، وربَّما غيرُه، أدَّى إلى عدم توافر شعر آخر لها.

---

[1] ياقوت : معجم البلدان ، ج١، ص٢٥٩.

[2] تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص٩٠.

٢٩ــ غايةُ المنى

وغايةُ المنى جاريةٌ كما يظهر من اسمها، فقد كان تجّار الرقيق وبخاصّةٍ الجواري يطلقون عليهنَّ أسماءً لا تخلو من النعومة والإيقاع ذا الجرس الجميل، لأنَّ الجارية إذا تعلّمت الغناء أو الشعر والأدب، وكانت جميلةً أيضاً، كان من الأفضل أن يُطلَق عليها اسمٌ يزيدُ من جمالها ورقّتِها وبالتالي من ثمنها[١]، فكان من أسمائهنَّ بَذْل، وقَمر وغير ذلك من الأسماء الخفيفة النطق.

عاشت غايةُ المنى في القرن الخامس الهجري في عصر ملوك الطوائف. ومن أقدم المصادر التي ترجمت لها "التكملة" لابن الأبَّار وفيه يصفها بأنّها جاريةٌ أندلسيّةٌ متأدِّبةٌ كانت تقول الشعر، وعن ابن الأبَّار نقل المتأخّرون، وفي "التكملة" أنَّ غاية المنى عُرِضَت على المعتصم بن صمادح ملك المريَّة المتوفي سنة ٤٨٤هـ.

وكعادةِ المشتري في معرفة السلعةِ قبل أن يدفع ثمنها فإنَّ المعتصم بن صُمادح[٢] أراد أن يختبر ذكاءَ الجارية وفطنتِها وسرعة بديهتها، وشاعريَّتها، ويبدو أن التاجر الذي أراد بيعها وصَفَها بذلك وربما طلب فيها ثمناً كبيراً، لأن المعتصم كان مُهْتمَّاً بمعرفةِ مستواها، ويذكر ابن الأبَّار في مسألةِ الاختبار هذه روايتين[٣]:

إحداهما تقول إن المعتصم اختبر الجارية بنفسه إذ سألها عن اسمها فعندما قالت : غاية المنى، قال لها :أجيزي:

---

[١] انظر : مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ص١٤٦.

[٢] انظر : ابن الأبار : التكملة ، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٨.

[٣] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

سَـلْ هَوَى غايةَ المُنَى

فقالت : مَن كَسَا جسمِي الضَّنَـــا ؟

وأرَانِـــــي متيَّــمــاً

ســــيقولُ الهـــوى أنَـــا

يقول ابن الأبّار إنه وجد هذه الحكاية في تاريخ السالمي، أمّا الرواية الأخرى التي يقول ابن الأبَّار إنّه قرأها بخطّ الثقة عن القاضي أبي القاسم بن حُبيَش، فهي أنَّ ابن صُمادِح أمَرَ بأن تُؤخذ الجاريةُ إلى ابن الفَرَّاء الخطيب ليختبرها وكان كفيفاً، وأن ابن الفراء بعد أن سألها عن اسمها قال:

سَــــلْ هَــوَى غـايةَ المُنَـــى مَـــن كَـسَى جســمِيَ الضنَا

فأجابتُه:

وأرَانـــــي متيَّمــــــــاً ســـــيقولُ الهَـــوَى أَنَـــا

فأخبرَ المعتصَم بذلك، وأعجبه جوابها فاشتراها. ونجد أنَّه في الرواية الأولى نُسِبَ إليها عجز البيت الأوّل إضافةً إلى البيت الثاني كاملاً.

وفي الروايةِ الثانيةِ نُسِبَ إليها البيت الثاني فقط. وبينما ينقل المقرّي هاتين الروايتين عن السالمي و "التكملة"، نجد المرَّاكشي يكتفي بالحكاية الثانية(١). ولا نعرف أكثر الروايتين صحةً.

وما يعنينا هنا هو: هل يُنَسب إليها عجز البيت الأول أم لا ؟ ويظهر أنه بما أن عجز البيت نُسبَ لها في إحدى الروايتين فربما كان من نظمها. ولم يُذكر لغاية المنى شعرٌ غير ذلك، مع أن ابن الأبّار نصَّ على أنها كانت شاعرة.

ولعّله اكتفى بهذه الرواية كدليلٍ على قولِها الشِّعر، ولم يجد من الضرورةِ حصر شعرها كله مكتفياً بمثالٍ منه، وربما كان هذا جميعُ ما وصله عنها، وربما حُفِظ لها هذا البيت، لارتباطهِ بحكايةٍ عن رجلٍ مهمٍّ وهو المعتصم بن صمادح، فجاء ضمن ما يُروى عنه من أخبار.

---

(١) انظر : ابن عبدالملك المراكشي : الذيل والتكملة، ت : محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٨.

٣٠ ـ العبّادية

جارية للمعتضد عبَّاد بن محمَّد ملك إشبيلية[١]، وقد عُرِفت بهذا الإسم نسبةً لسيِّدها المعتضد، ولعلّ ذلك يرجع إلى شدَّةِ ولعه بها وحبِّه لها، فجعل إسمها نسبةً إليه. وهو ما سنجد على مثاله بعد ذلك عند ابنه المعتمد، الذي لقّب نفسه بذلك ليوافق اسمه حروف اسم اعتماد الرميكيَّة[٢].

وهذه الجارية أهداها إليه مجاهد العامري من دانيه[٣]، ولابُدَّ أنها كانت ذاتَ حُسْن وجمال شديدين لأنَّها مهداة من ملكٍ إلى ملك.

وقد جرت العادة بين الملوك على أن تكون الهدايا عظيمة وذات قيمة، وإهداء الجواري خاصَّة من كُنَّ للّهو والمتعة لابدَّ أن يرتبط بمقدار حسنها وثقافتِها وأدبها.

عاشت في عصرَ ملوك الطوئف، وعند أكثرهم نفوذاً وسلطاناً، وفي إشبيلية مدينةُ الغناءِ والجمال. وكما يظهر من الأخبار البسيطةِ عنها: أنَّها كانت أديبة ظريفة شاعرة.

ويبدو أنَّها كانت أيضاً على معرفة باللّغة لعلمها ببعضِ الغريب، إستناداً على ماجاء في "نفح الطيب"، وهو أنَّ ابن عليم شارح "أدب الكتاب" لابن قتيبة

---

[١] أبو عمرو عبَّاد بن القاضي أبي القاسم محمد بن أبي الوليد إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد بن عمر بن أسلم بن عمر بن عطاف بن نعيم اللخمي، كان والده قد استبدَّ بالأمر في إشبيلية، وقد ولِيَ الأمر بعده سنة ٤٣٣هـ، وتلَقَّب بالمعتضد، ومدَّ سلطانه على طائفةٍ من الممالك الأندلسية، وتوفي سنة ٤٦١هـ، انظر : تاريخ ابن خلدون، ج٤، ص٢٠٠.

[٢] انظر : ابن الأبار : الحلة السيراء ، ج٢، ص٦٢.

[٣] من موالي العامريين، انتقض على المنصور عبدالعزيز بن عبدالرحمن الناصر ابن أبي عامر، فملك المرية، ثم مرسية، توفي بالمرية سنة ٤١٩هـ وقام بالأمر بعده عميد الدولة أبو القاسم زهير العامري، وقد كان خيران من سبي المنصور بن أبي عامر فنُسبَ إليه.
انظر : تاريخ ابن خلدون، ج٤، ص٢٠٨.
وابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٧، ص٢٠٧.

ذكر اسم الشاعرة في شرح معنى (الموسَّعة) و (الهزمه)[1] وقد قال ابن الأبّار أنَّه "ما كان في ذلك الوقت في إشبيلية من عرف واحداً منها"[2].

ولم يصلنا من شعرها سوى بيتٍ واحد ردَّت به على سيّدها المعتضد عندما سهر ليلةً وهي نائمة فقال:

تنـــــامُ ومدنِفُهـــــــا يســـــهرُ وتصـــــبرُ عنـــــهُ ولا يصبرُ[3]

فأجابتُه بديهةً:

لَئِـــــن دَامَ هَـــذا وهَـــذا بـِـهِ سـيهلكُ وجـــــداً ولا يَشْـــعُرُ[4]

ويرى هنري بيريس أن "البيت الوحيد الذي نظمتُه ووصلنا عندما كان الأمير نائماً إلى جوارها لا يُظْهر شيئاً متميّزاً من ذكائها"[5].

ولكن بالنَّظرِ إلى ما ذكرته المصادر من أنَّها كانت أديبةً شاعرة، وبالنظر إلى ما عُرِفَ عنها من علمٍ بغريبِ اللغة، لا نستطيعُ الجزم بأنَّه لم يكن لديها غير هذا البيت، فلعلَّ معرفتها بالغريب ظهرت من خلالِ أبياتٍ لها قالتها ولكنَّها لم تصلنا، ولذا ذُكر اسم الشاعرة عند بعض اللغويين.

فقد يكون لها شعر غيره، وقد لا يكون، ونحنُ بهذا البيت نستطيع أن نحكم لها بالأدب والثقافةِ وسرعة البديهة ولكننا مع ذلك لا نستطيع الجزم بشاعريتها، ولو وصلنا لها غيره لجاز ذلك.

---

[1] الموسَّعة: خشبةٌ بين حمّالين يجعل كل واحد منهما طرفها على عنقه. والهزمه : التي تظهر في أذقان بعض الأحداث وتعتري بعضهم في الخدّين عند الضحك، والتي في الذقن النونه، والتي في الخدين عند الضحك الفحصة.

انظر : المقري : نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٣.

[2] ابن الأبار : التكملة، عن مجلّة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٧.

[3] المصدر السابق، ص١١٨.

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[5] هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص٣٧٤.

٣١ـ اعتماد الرميكية

هي امرأةٌ عاشت عصر ملوك الطوائف في أوجِ ازدهاره، وفي أجمل مدن الأندلس وحاضرتها اشبيلية، التي "كانت أيام العرب مدينة الفن والموسيقى والرقص والغناء، كانت ملتقى الشعراء، ومجمع الموسيقيين وأهل الفن، وملجأ كل راغب في متاع الحياة، كانت أكبر من قرطبة وأغنى، ولكنْ هذه كانت أجلَّ وأوقر"[١].

عاشت هذه المرأة، في ذاك الزمان عند أكثر ملوك الطوائف شهرة، وأغرزهم علماً وأدباً المعتمد بن عبّاد وبنو عبّاد "عاشوا ذاهلين عن حاضرهم ومستقبلهم: الأخطار من حولهم، والعدو ينوشُ أطرافَ مُلكهم ويتخطَّف رجالهم، والمنايا تطُلُّ مع الصَّباح والمساء، ومع ذلك فقد وجدوا وقتاً ينظمون فيه الشعر، لياليهم الطويلةُ كانت تتقضّى في تطارح الشعر، مخاطباتهم بعضهم لبعض، حتّى رسائلهم لأعدائهم كانت شعراً ! ثم انقضت أيامهم كأنْ لمْ تَغْنَ بالأمس"[٢].

عاشت اعتماد الرُّميكيّة في القرن الخامس الهجري معاصرةً لولادة بنت المستكفي[٣]. وقد شاء القدرُ أن تصبح ملكة إشبيلية بعد أنْ كانت من الجواري الخادمات وليست من المتنعِّمات منهنّ. إذ تقول قصَّتُها مع المعتمد بن عبّاد ملك

---

[١] حسين مؤنس: رحلة الأندلس/ ط: كوستا تسوماس، القاهرة، الأولى، ١٩٦٣م، ص١٣٠.

[٢] انظر : المرجع السَّابق، ص١٣١.

[٣] يقول المقّري نقلاً عن ابن سعيد كانت في عصرها ولادة بنتٌ لمحمد بن عبدالرحمن وهي أبدعُ منها مُلَحاً وأحسن وأجلُّ منصباً، وكان أبوها أميرُ قرطبة ويلقّب بالمستكفي بالله.
انظر : المقري : نفح الطيب، ج٤، ص٢٧٢.

إشبيلية[1] أنَّهُ ركب في النّهر ومعه وزيره ابن عمّار[2] وقد زَرَدت[3] الريح النهر:

فقال ابن عبّاد لابن عمّار أجزْ:

صنَع الريحُ من الماء زَرَدْ

فلمَّا أطالَ الفكرة قالت امرأةٌ من الغسَّالات:

أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جَمَدْ [4]

فتعجَّبَ ابن عبّادٍ ممَّا أتت به مع عجز وزيره وأُعجِبَ بها وبحسنِها فسألها: أذاتُ زوجٍ هي ؟ فلما قالت لا تزوَّجها، واسمها اعتماد.

لُقّبتْ بالرميكيّة نسبةً إلى مولاها رُميك بن حجَّاج الذي ابتاعها منه المعتمد[5] وفي "الحُلَّة" أنَّها عُرِفَتْ بأمِّ الربيع، وبالسِّيدة الكبرى أيضاً[6].

وقد كان المعتمد "مفرطَ الميل إليها حتّى تلقَّب بالمعتمد لينتظم اسمه حروف اسمها"[7]. ولا بد أنَّها حظيتْ عنده حتّى لقَّب نفسه باسمها وتزوجها وهو الذي

---

[1] محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن قريشُ يعود بنسبه إلى لَخم، وُلد سنة ٤٣١هـ، وتولى الملك سنة ٤٦١هـ، وخُلِعَ سنة ٤٨٤هـ، وتوفّي في شوّال سنة ٤٨٨هـ، كان سخيّاً كريماً وشاعراً مشهوراً، واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس.

انظر : ابن دحية : المطرب ، ص٢٧.

وعبدالواحد المراكشي : المعجب ، ص١٤٩.

[2] وزير المعتمد كان أحد الشعراء المجيدين كنيتُه أبوبكر من شِلبْ كان خامل الذكر ، تعلَّم الأدب ثم رحل إلى قرطبة، ومهر بصناعة الشعر والتكسّب به، حتى مدح المعتضد ثم اتّصل بابنه المعتمد، واستوزره عندما كان المعتمد على شلب من قبل أبيه ثمَّ ولاه عليها عندما أصبح ملكاً، حتى حاول ابن عمَّار أن يستولى على مرسيه وقام على المعتمد. فخُلِعَ عنها، وقُبِضَ عليه، وسيقَ إلى المعتمد الذي سجنه، ثم قتله بيده .

انظر : عبدالواحد المراكشي : المعجب ، ص١٦٤ : ١٩٠.

[3] الزَّرْد تداخل حلق الدّرع بعضها في بعض والزرَد بالتحريك الدروع المزروده يتداخل بعضُها في بعض.

انظر : لسان العرب، ج٣، ص١٩٤، مادة (زرد).

[4] وهو تشبيهٌ شائع، ويرى هنري بيريس " أنَّ البحيرات لا تبدو إلاّ مرتبطة مع صورة هذا السلاح الدفاعي مثيرةً باختصار ذكريات حربيَّة".

انظر : هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ١٨٣، ٤٨٤.

[5] انظر : ابن الخطيب : الإحاطة ، ج٢، ص١١٠.

[6] انظر : ابن الأبار : الحلّة السيراء، ج٢، ص٦٢.

[7] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

كان يُلَقَّبْ بالظَّافر والمؤيَّد من قبل[1] .

وقرَّ بها إليه وهو الذي كان يملك ثمانمائةِ امرأة وأمَّهاتُ أولاد، وجواري متعة وإماء تصرّف[2] .

وقد كان المعتمد "كثيراً ما يأنس بها ويستظرف نوادرها، ولم تكن لها معرفةٌ بالغناء، وإنما كانت مليحة الوجه، حسنةَ الحديث وحلوة النادر، كثيرة الفكاهة، لها في كل ذلك نوادر محكيَّة"[3] ، أنجبت له من الأبناء المأمون، والراضي، وسراج الدولة، والرشيد، والمعتدّ، وتاج الدولة، وزين الدولة[4]، وبثينة التي ذكرت المصادر لها بعض الشعر[5].

" وقد شاطرت المعتمد أيّام أنسه وساعات صفوه وهنائِهِ كما شاركته في أجل وأدقِّ مواقف حياتِهِ العريضةَ حتى بعد خلعه ونفيه إلى المغرب علي يد المرابطين، كما سنعرف بعدئذ وقد أحبَّها المعتمد حباً خالصاً لم يُطفيء أواره وجود كثيرات من حظيَّاته وجواريه اللائي كُنّ يحمن حول بلاطه وقصره، كما لم يطفئه زحف السنين وكرّ الأيام وكانت ذاتُ دالّةٍ عظيمةٍ عليه، فلم يكن يرفضُ

---

[1] انظر : يوسف حورانه : بنو عباد في إشبيلية / ط: الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م، ص٢٤١.

[2] انظر : ابن دحية: المطرب، ص١٧. وإماءُ تصرُّف: أي جواري خدمه، وقد بلغ من حبِّه لـها أن صنع أبياتاً يبدأ كلّ بيتٍ منها بحرفٍ من حروف اسمها وهذه الأبيات:

أغـــائبةَ الشـــخصِ عن ناظِري	وحـــاضرةً فـــي صـميمِ الفؤادِ
عـــليكِ الســـلامُ بقدرِ الشجونِ	ودمـــعِ الشـــؤونِ وقـــدرِ السهادِ
تملكـــتِ مـــني صـــعبَ المرامِ	وصـــادفتِ مـــني ســـهلَ القيادِ
مـــرادي أعيـــاكِ فـي كل حينِ	فياليتَ أنـــــي أُعْطـــي مُرادِي
أقيمي عـــلى العهدِ في بَـيْـنـنـا	ولا تســـتحيلي لطـــولِ البعادِ
دَسَسْتُ اســمكِ الحـلوَ في طيِّـه	والِّفـتُ فـيه حـروف " اعتـماد "

انظر : ابن الأبار : الحلة السيراء، ج٢، ص٦١.

[3] المقري: نفح الطيب، ج٤، ص٢٧٢.

[4] انظر : ابن الأبار : الحلة السيراء، ج٢، ص٦٢.

[5] انظر : ترجمة بثينة بنت المعتمد بن عباد.

طلباً لها مهما عزَّ وغلا"[1] وقد "مضى على حالِه معها فلم يُقَصِّر في شيءٍ يجلب إلى نفسها السرور"[2] فمن الحكايات التي تروى عنها إضافةً إلى قصَّة الطين[3]، وذكرها المستشرقون ومنهم آنخِلْ جنثالث بالنثيا أنَّها طلبت إلى المعتمد أن يُريها الثلج. فزرع لها أشجار اللّوز على جبل قرطبة حتّى إذا نَوَّر زهره بدت الأشجار وكأنَّها مُحمَّلة بالثلج الأبيض[4].

وقد توفِّيت إعتماد بأغمات قبل المعتمد حزناً وكمداً[5]. أمَّا شطر البيت المنسوب إليها فقد ذكر المقّري أنَّ صاحب "البدائه" يسنده إلى بعض أدباء الأندلس ولم يحضُر المقّري اسمه وهو الذي قال للمعتمد:

أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جمد

وأنَّ المعتمد استحسنه وجعل قائله ثانياً في الإنشاد بعد أن كان رابعاً وأجازه بجائزةٍ سنيَّة[6]. وفي موضع آخر من "نفح الطيب" ينقل المقّري من "بدائع البداهة":

أنَّ عبدالجبار بن حمديس الصقلّي[7] قال " صنع عبدالجليل بن وهبون المرسي[8] الشاعر لنا نزهةً بوادي إشبيلية فأقمنا فيه يومنا، فلما دنت الشمس

---

[1] يوسف حورانه: بنو عباد في إشبيلية، ص٢٤٠.

[2] آنخِل بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي، ص٩٥.

[3] وهي القصّةُ المشهورة في قول المعتمد " ولا يوم الطيّن" وذلك أنَّها رأت الناس يمشون في الطين فاشتهت المشي فيه، فأمر المعتمد فسُحقت أشياء من الطِّيب، وذُرَّت في ساحةِ القصر حتى عمَّته، ثم نصبت الغرابيل، وصُبَّ فيها ماء الورد على أخلاط الطيب وعُجنت بالأيدي حتى عادت كالطين، وخاضتها مع جواريها، ثم إنَّهُ غاضَبها في بعض الأيام فأقسمت أنَّها لم ترَ منه خيراً قط، فقال : ولا يوم الطين، فاستحيت واعتذرت.

انظر : المقري : نفح الطيب، ج٤، ص٢٧٢.

[4] انظر : انخِلْ جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي، ص٩٥.

[5] انظر : ابنَ الأبار : الحلّة السيراءِ، ج٢، ص٦٢.

[6] انظر : المقري : نفح الطيب، ج٤، ص٢١١.

[7] أبومحمد من أهل صقلية مات بعد الخمسمائة وله أبيات في المعتمد بعد سجنه.

انظر : العماد الاصفهاني : خريدة القصر وجريدة العصر، ت: محمد المرزوقي ومحمد المطوي والجيلاني بن يحيى /ط: الدار التونسية، الثانية، ١٩٨٦م، ج٢، ص١٩٤.

[8] من شعراء المعتمد وهو من مَرْسيه، كان حسن الشعر، لطيف المأخذ، حسن التوصُّل إلى دقيق المعاني.

انظر : عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص١٥٠.

للغروب، هبَّ نسيمٌ ضعيف غضَّن وجه الماء، فقلت للجماعة أجيزوا

حاكت الريحُ من الماء زرد

فأجازه كلٌّ منهم بما تيسَّر له فقال أبو تمام غالب بن رباح الحجاج[1] :

كيف قلت يا أبا محمد ؟ فأعدت القسيم له فقال

أيَّ درعٍ لقتالٍ لو جَمَد"[2]

ثم يقول المقّري " وقد ذكرنا في هذا الكتاب ما يخالف هذا فليراجع في محلِّه"[3] .

إذاً فهذا البيت مشكوك في صحّةِ نسبتِهِ إلى المعتمد وزوجتهِ، فمرَّة يُنْسب الشطر الأول منه إلى المعتمد في روايتين، وفي الروايةِ الثالثةِ لا ينسب إليه. ومرَّةً ينسب الشطر الثاني منه إلى اعتماد، وفي روايتين لا يُنسب إليها.

فكيف نحكم على شاعريَّتها بشطرِ بيتٍ مشكوكٍ في نسبتِه ولم يصلنا لها سواه، اللَّهم سوى أبياتٍ ذكرها العبّاس بن إبراهيم في كتابه "الإعلام"، ولم يذكر المصدر الذي اعتمده في نقلها، كما لم نجدها عند غيره من الذين ترجموا لها قديماً أو حديثاً ممَّا يجعلنا لا نطمئنُّ إلى نسبتها إليها.

وهذه الأبيات تقولُ فيها حسب روايةِ "الإعلام":

---

[1] أبو تمام غالب بن رباح الحجّام، فلقبه الحجّام في موضع آخر من نفح الطيب وليس الحجَّاج كما ذكر المقّري هنا. وقد رُبّيَ في قلعة رباح غربي طليطلة.

وفي المغرب : هو شاعر القلعة الذي نوَّه بقدرها، ورفع من رأس فخرها.

انظر : المقري : نفح الطيب، ج٣، ص٤١٥.

وابن سعيد : المغرب، ج٢،ص٤٠.

[2] المقري : نفح الطيب، ج٣، ص٦٠٦.

[3] المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

" غرضـــــي أن يكـــونَ منك وصول بخطـــــي تســـبق الرِّيــــاح حثاث

ثم تعلـــو صـــدري وتحـــرث بطني ... يخـــــــط كــــــــالمحراث

وإذا مـــــا حصـــــلت ... فرضـــي لـــم تدعنـــي إلـــى بلـــوغ الثلاث "[1]

وللأسبابِ السَّابقة من أنَّ المصادرَ لم تذكر لها هذه الأبيات، وأيضاً لأنَّه لم يصلنا فيما ورد من أخبارٍ عنها أنَّها شاعرة حتى تكون لها الأبيات السَّابقة أو يكون لها شعرٌ قد ضاع.

فربما اختلط الأمر على العبّاس بن إبراهيم وكانت الأبياتُ لإحدى جواري المعتمد العديدات. ثم إنَّه حتى شطر البيتِ الذي نُسبَ إليها في روايةٍ المقري، شُكِّك فيه في روايةٍ أخرى لنفسِ المصدر. ولو لم نأخذ بالرَّأيِ القائل أن هذا الشطر ليس لها مع قوَّته، فقد يكون ممَّا جادت به القريحةُ صدفةً على البديهة.

وقد وُصفت بأنَّها سريعة البديهة وحاضرة الفكاهة.

---

[1] العباس بن إبراهيم : الإعلام بمن حلَّ مراكش وأغمات من الأعلام، ص٥٨.

الباب الثاني

التراث الشعري

(١) شعر حفصة الركونية

أنشدت حفصةُ المنصورَ حفيدَ عبدالمؤمن بن عليّ[*] :(مجتث)

يا سـيِّدَ النـاسِ يـا مَـنْ ... يُـؤَمِّلُ النـاسُ "رِفْـدَه"[١]

امنُـنْ عَـليَّ "بِطِـرْسٍ"[٢] ... "يكـونُ للـدَّهْـرِ"[٣] عُـدَّه

"تَخُـطُّ يُمنـَاكَ"[٤]، فِيْـهِ ... "الحمـدُ للّهِ وَحـْدَه"[٥]

وممَّا كتبته حفصة إلى أبي جعفر[**] : (طـويل)

رَأسْـتَ فمـا زالَ العُداةُ بِظُلْمِهِم ... "وحقدِهم"[٦] النَّامي يقولونَ "لِمْ"[٧] رَأَسْ

وَهَـلْ منكرٌ أنْ سَـادَ أهـلَ زَمـانِه ... "جَموحٌ"[٨]إلى العليا"نقيٌّ"[٩]مِـنَ"الدَّنَسْ"[١٠]

(*) هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣،١١٨٢.

وهكذا في نفح الطيب، ج٤،ص١٧١.

وفي الرايات ، ص٩٢، والإحاطة،ج١، ص٤٩٢، ذُكر البيتان (٢)، و(٣) فقط.

(١) رِفْدَه : الرِّفْدِ المعونةُ بالعطاء يُقال رَفَدْتُه، أي أعَنْتُه.

(٢) في المقتضب، ص٢١٩ والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٠٧.

والإحاطة، ج٣، ص٤٩٣، ونزهة الجلساء، ص٤١، (بصكٍّ).

(٣) في المغرب، ص١٣٨ (يكونُ في الدَّهرِ).

(٤) في المغرب، ص١٣٨ (خطَّت يمينُكَ فيه) .

(٥) في المقتضب، ص٢١٩، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٠٧ ونزهة الجلساء ، ص٤١ (والحمدُ لله وحده) بإضافة الواو.

(**) هكذا في مُعجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

(٦) في نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦، (وعِلْمهِم).

(٧) في نفح الطيب، ج٤،ص١٧٦، (مـا).

(٨) جموحٌ: الجموح من الرِّجال: الذي يركب هواه فلا يُمكن ردُّه، والمقصود هنا أنّه طموح.

(٩) في نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦ (حرونٌ)

(١٠) الدَّنس: لطخُ الوسخ ونحوه حتى في الأخلاق، والمعنى هنا أنّه طاهرٌ نظيفُ السُّمعة.

بات معها أبو جعفر في بستانٍ بحوز مؤمل،فلمَّا حان وقتُ التفرُّقِ قال[*] :(طويل)

رعـــى اللهُ ليـــلاً لــم يُرَعْ بمذمَّمٍ عشـــيّةَ وارَانـــا بحـــوزِ مـــؤَمّلِ
وقــدْ خَفَقَــتْ مــن نحــوِ نجدٍ أريحةٌ إذا نفحَتْ جـــاءَتْ بريَّـــا القرنفـــلِ
وغــرَّدَ قمــريٌ علــى الدَّوحِ وانثنى قضيبٌ مــن الرَّيحانِ مــن فوقِ جدولِ
يــرى الروضَ مسروراً بما قدْ بدا لَهُ عنـــاقٌ وضـــمٌ وارتشـــافُ مُـــقَبَّلِ

فقالت[**] : (طويل)

"لعمرُكَ مـــا سُرَّ الرياضُ بوصْـــلِنَا"[1] " ولكـــنّهُ أبدَى"[2] لنَـــا الغـــلَّ والحسَدْ
و"لا"[3] صفَّقَ النهرُ ارتياحـــاً "لقربِنَا"[4] ولا "غرَّدَ"[5] القمريُّ إلاَّ "لما"[6] وَجَـــدْ
"فلا تُحسِنِ الظنَّ"[7] الذي أنتَ أهـــلُه فما هُـــوَ في كُـــلِّ المواطِنِ "بالرَّشدْ"[8]

---

[*] معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣.

[**] هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٣ و نفح الطيب، ج٤، ص١٧٨.

[1] في الإحاطة، ج١، ص٤٩٢، (لعمرك ما سَرَّ الرياضَ وصالُنا).

[2] في الرايات، ص٩٣، (ولكنَّها أبدتْ).

[3] في الرايات ، ص٩٣، (ومـــا).

[4] في الرايات، ص٩٣، (بقربـــنا).

[5] في رسالة الشقندي في فضائل الأندلس، ص٥٧ والرايات ص٩٢، والوافي بالوفيات، ج٣، ص١٠٨، ونزهة الجلساء، ص٤٠، (صدح) وفي الإحاطة، ج١، ص٤٩٢، (مدح القمري) وهو تحريف.

[6] في رسالةَ الشقندي في فضائل الأندلس، ص٥٧، والرايات، ص٩٢ (بـــمـــا)، وفي نزهة الجلساء، ص٤٠ (بـــمـــن).

[7] في الإحاطة، ج١، ص٤٩٢ (فلا تحسَبَنَّ الظَّنَّ) وفيه إخلالٌ بالوزن.

[8] الرَّشَد: نقيضُ الغيِّ والضلال، أي الهداية. والمراد أنَّهُ ليس من الجيِّد حُسْنُ الظَّن دائماً.

فما خِلْتُ هــذا الأُفــقَ أبــدى نجومَهُ لأمرٍ سِوى كَيْما تكــونُ لنَا "رَصَدْ"[1]

وقالت أيضاً في الغزل(*) :(طويل)

سَــلُوا البــارقَ الخفَّاقَ واللَّيلُ سَاكنٌ "أَظَــلَّ "[2] بأَحبَابِي يُذكِّرُني "وَهْنَا "[3]

لعَمْرِي لقَــدْ أَهــدَى لقَلْبي "خَفُوقَه"[4] "وأمطَر كالمنْهَلِّ"[5]"منْ مُزْنِه"[6] "الجَفْنَا"[7]

---

(1) الرَّصَدْ: القومُ يرصدون كالحرس، يستوي فيه الواحد والجمع والمؤنَّث والرَّاصد بالشيء الرَّاقب له، والمراد هنا أنَّ النجومَ ترقبنا.

وهذه الأبيات تشبهُ أبياتاً في موشَّحة لسان الدين بن الخطيب المتوفي سنة ٧٧٦هـــ وأوَّلها:

جــادَكَ الغــيثُ إذا الغــيثُ هَــمَــى يا زمــــــانَ الوصْــــــلِ بالأنــدلسِ

وهي التي عارض بها موشّحة ابن سهل الإسرائيلي:

هــل دَرَى ظبيُ الحِمَى أنْ قدْ حَمَى قــلبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَــنْ مَكْنِسِ

يقول ابن الخطيب:

أيُّ شيءٍ لامرِيءٍ قــد خَلَصَا فيــكونُ الــرَّوضُ قــد مُــكِّنَ فيهْ

تنهبُ الأزهـــارُ مِــنْهُ الــفُرَصَا أمِنَتْ مِــن مَــكْرِه مــا تَتَّقيهْ

فــإذا المــاءُ تناجــي والحَصَى وخــلا كــلُّ خليلٍ بــأخيهْ

تبصــرُ الــوردَ غيــوراً بَرِمــا يكتسي مــن غيــظه مــا يكتسي

وتـــرى الآسَ لــبيباً فَــهِما يســـرقُ السَّمعَ بـــأذُنِي فـــرسِ

انظر : محمَّد بوذينه، ديوان الموشَّحات الأندلسيّة، ص٤٢٥

(*) هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

(2) في نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦، (أظلٌّ).

(3) الوهن: الضَّعف.

(4) في المغرب، ج٢، ص١٣٩ (خَفْقَهُ) ، وفي نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦، (خَفْقَةً).

(5) في المغرب ، ج٢، ص١٣٩: (وأَمْطَرَ عن مُنْهَلٍ).

وفي نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦ : (وأمطرني مُنْهلٌ).

(6) في المغرب،ج٢، ص١٣٩ ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٦ (عارِضِه).

المزن : السحابة عامَّة، والمزنة السحابةُ البيضاء.

(7) جفنُ العين: أي غطاءُ العين من أعلى وأسفل.

وبلغها أنَّ أباجعفر بن سعيد عَلِقَ بجاريةٍ سوداء أقام معها أياماً فكتبت إليه[*] :

(منسرح)

يــــا أَظْــرَفَ الــنَّاسِ قَبْلَ حــالٍ	أوقَعَــــــهُ "وَسْــطه"[1] الــقَـدَرْ
عشــقتَ سَــوداءَ مثــلَ لــيلٍ	بــدائعَ الــحُسْنِ قَــدْ سَــتَرْ
لا يظهــرُ البِشــرُ فــي دُجَاهَــا	كَــلاَّ ولا يُبْصَــرُ "الخَــفَرْ"[2]
باللــهِ قُــلْ لــي وأنــتَ أدْرَى	بكــلِّ مَــنْ هَــامَ فــي الصُّوَرْ
مــن الــذَّي "حَــبَّ قبــلُ رَوْضاً	لا نــورَ فــيـه، ولا زَهَــرْ"[3]

كتبت إلى أحدهم في الغزل[**] : (وافر)

أَزورُكَ أَم تــزورُ فــإنَّ قــلبي	"إلــى مــا تشتهي أَبــداً يــميلُ"[4]
فثغــري مَــورِدٌ عَــذْبٌ "زُلالٌ"[5]	وفــرعُ "ذُوَابَتي"[6] ظِــلٌّ ظَــليلُ
"وهــل تَخْــشَى بأن تَظْـما وتَضْحَى	إذا وافــى إليــكَ بــيَ المقــيلُ"[7]

---

[*] هكذا في مُعجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

[1] في الإحاطة، ج١، ص٤٩٢، (نحوه).

[2] الخَفَر : شدَّة الحياء.

[3] في الإحاطة، ج١، ص٤٩٢ ، (هام في جنان   لا نُوَّار فيه ولا زهر)، وفيه إخلالٌ بالوزن.

وقد كتب إليها معتذراً بأبيات مطلعها:

لا حُــكْمَ إلاّ لامــرِ نــاهٍ   لنــا مــن الــذنب يُعْــتَذَرْ

انظر: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤

[**] هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

[4] في المغرب، ج٢، ص١٦٦، (إلى ما ملتُم أبداً يميلُ). وفي النزهة، ص٤٣ (إلى ما تشتهي أبداً يميلُ).

[5] زلالٌ: ماء زلال بارد، وقيل عذبٌ، وقيل صافٍ خالص، والزلال الصافي من كل شئ.

[6] في المغرب، ج٢، ص١٦٦ ، (ذوائبي).

[7] في المغرب، ج٢، ص١٦٦ (وقد أُمِّنْتَ أنْ تَظْمَى وتَضْحَى   إذا وافى إليَّ بكَ القبولُ). ويأتي ترتيب الأبيات (١) (٣) (٢) (٤)، وفي نزهة الجلساء، ص٤٢، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٨: (وقد أمَّلْتُ أن تظما وتَضْحَى   إذا وافى إليكَ بيَ المقيلُ).

فعجِّــل بالجــــواب فمـــــا جميـــلٌ "إبــاؤكَ"[1] عــن بثينةَ يـــا جميـــلُ

وكان أبو جعفر بن سعيد يوماً في منزله وقد خلا ببعضِ أصحابه وجلسائه، فضُربَ الباب وخرجت جاريتهُ تنظُر من به،فوجدتْ امرأةً فقالت لها:ما تريدين؟ فأجابت: أدفعي لسيِّدك هذه البطاقة فإذا فيها[*] : (خفيف)

زائــرٌ قَـــدْ أَتَــى بجيــدِ "غــزالٍ"[2] "طَــامعٌ مِــنْ مُحـــبِّه بالوِصـــَالِ"[3]

بِلِحَــاظٍ مــــِنْ سِـحرِ بـــابلَ صِيْغَتْ و"رُضَابٍ"[4] يَفُــوقُ "بِنْتَ الـدوَّالي"[5]

يَفْضَـــحُ الـوردَ مَا حَـوى مِنْه خَدٌّ وكـــــَذَا الثُّــغرُ فاضـــحٌ للآلِي

"أَتُــــرَاكُم بِإِذْنِــكِــــمْ مُسْعِفِيْهِ أَمْ لكُــــم شَـاغِلٌ مِـنَ الأشــغا لِ"[6]

---

[1] في المغرب، ج٢، ص١٦٦، ونزهة الجلساء، ص٤٣، (أنـاتــــُـك)

وفي نفح الطيب يشبِّه المقري أبيات حفصة بأبياتٍ أنشدها ابن أبي الحصين في تاريخه لسلمى بنت القراطيسي من أهل بغداد وكانت مشهورة بالجمال وهي:

عيــونُ مهـا الصـريمِ فــــداءُ عَيْني وأجــــيادُ الـظِّباءِ فـــــداءُ جيدي

أُزيِّنُ بـــــالعقودِ وإنَّ نــــحري لأزينُ للعقــــودِ مــــن الــــعقودِ

ولا أشــكو مــن الأوصــابِ ثقــلاً وتشــكو قــامتي ثقــلَ النهــودِ

وبلغت هذه الأبيات المقتفي أمير المؤمنين فقال: اسألوا هل تصدق صفتُها قولها؟ فقالوا: ما يكون أجمل منها، فقال: اسألوا عن عفافها، فقالوا له: هي أعفُّ الناس .. فأرسل إليها مالاً جزيلاً وقال تستعين به على صيانةِ جمالها ورونق بهجتها.

انظر: نفح الطيب، ج٤، ص١٧٨.

[*] هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

وفي الإحاطة، ج١، ص٤٩٣، ذكر البيتان الأوَّل والرابع فقط.

[2] في المغرب، ج٢، ص١٣٩، ونفح الطيب،ج٤، ، ص١٧٩ (الغزال).

[3] في المغرب، ج٢، ص١٣٩، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٩ ، (مطلعٌ تحت جُنْحِه للهلال).

[4] الرُّضاب: الرِّيق.

[5] الدَّوالي: ضربٌ من العنب بالطائف أسود يضربُ إلى الحمرة، والمقصود هنا : الخمر لأنها تصنع من العنب.

[6] في المغرب، ج٢، ص١٣٩، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٩:

مــا تــرى فــي دُخُــــولِه بَعْــدَ إذنٍ أو تــراه لعــارضٍ فــــي انفصـــــالِ

وفي معجم الأدباء لما قرأ الرقعة قال وربِّ الكعبة ما صاحب هذه الرقعة إلاَّ حفصة فبادر إلى الباب فلم يجدها،فكتب إليها أبياتاً أوَّلها.

أيَّ شــغــلٍ عــن المــحبِّ يعـــوقُ يا صــباحاً قــد آن مـــنه الشــروق

انظر : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

وقالت في الغيرة[*] : (وافر)

أغارُ عليكَ مِـــنْ عَيني "وقلبِـي"[1] ومِــنكَ ومِـــن زَمـــانِكَ والـمكَانِ

ولــو أنِّــي "جعلتُك"[2] في عيـــوني إلـى يــومِ القيـامةِ مـــا كَفـَاني

وقد أُنشِدَ لحفصة أيضاً[**] :(طويل)

"ثنـــاي"[3] عـــلى تلْكَ الثَّنايا لأنَّني أَقُــولُ عـــلى عِلْمٍ وأنطِقُ عن خُبْرِ

وأُنصـــفُها لا أَكــذبُ اللَّهَ إنَّنــي رَشَـفْتُ بها ريــقاً أَلــذَّ مِــنَ الخمــرِ

ومن رقيقِ الشعر قولُها[***] : (متقارب)

سَلامٌ يفتِّح "عـنْ"[4] زَهـــرِهِ "الـــ ــكمَامُ"[5] ويُنْطِـقُ وُرْقَ الغصـــونْ

على "نَازِحٍ"[6] قَـــدْ ثَوى في الحشَا وإنْ كـــانَ تُحـرَمُ مِـنْهُ الـــجفونْ

فــلا تحَـسَـبُوا البُـعـدَ يُنسيـــكُمُ فـــذلكَ واللهِ مـــالا يـــكونْ

وقالت[****] : (طويل)

ولـــو لمْ "تكن"[7] نجماً لما كانَ ناظِري وقَــدْ غِبْــتَ عَــنْهُ مُظلماً بَـعْد نورِه

سَلامٌ عــلى تلكَ المحاسنِ من "شجٍ"[8] تنــــاءَتْ بنـعْماهُ وطيــبِ سرورِه

(*) هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

(1) وفي نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦، (رقـيــبــي).

(2) وفي نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦، (خبأْتُك).

(**) هكذا في المطرب، ص١٢.

(3) في نزهة الجلساء،ص٤٢ ، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٣، (ثنائي).

(***) هكذا في المغرب، ج٢، ص١٣٩، وفي نزهة الجلساء، ص٤٢، ذكر البيتان الأول والثالث فقط.

(4) في نزهة الجلساء، ص٤٢، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٥، (فــي).

(5) الكمامة: وعاءُ الطَّلع وغطَاءُ النَّور والجمع كمام

(6) نازح: نزح الشيءُ بَعُدَ.

(****) هكذا في المغرب، ج٢، ص١٣٩.

(7) في نفح الطيب، ج٤، ص١٧٦ (يكن).

(8) شَجٍ: حـــزين.

كتبت إلى عثمان بن عبدالمؤمن وقد استأذنت عليه في يوم عيد(*) :(رجز)

يـــا ذَا الـــعُلا وابـنَ الخليـــفَــةِ والإمـــامِ الـــمرْتضَى

يهْنِيـــكَ عيـــدٌ قـــد جـــرى "منُـــه"(١) بمـــا تَهْـــوَى الـقضَا

وأَتَـــاكَ مَـــنْ تَهـــواهُ فـي "طَـــوْعِ الإجـــابَة"(٢) والـــرِّضَا

ليُعيـــدَ مـــِنْ لَذَّاتـــهِ مـــا قـَــدْ تصـــرَّمَ وانْقَضَـــى

وكتبت حفصةُ لأبي جعفر(**) : (رمل)

سَـــارَ شِـعْرِي لـكَ عَـــنِّي زائراً فـــأعِرْ سَـــمْعَ الـمعالي "شَنْفَهُ"(٣)

وكَـذَا الروْضُ إذْ لـــم يستَطِعْ زَورةً أرْسَـــلَ عَـــنْه "عَـــرْفَهُ"(٤)

ولما بلغ حفصة قتل أبي جعفر لبست الحداد، وجهرت بالحزن فتُوُعِّدَتْ بالقتل فقالت في ذلك(***) :(خفيف)

هـــدَّدُوني مِنْ أَجْلِ لِبْسِ "الحِداد"(٥) لـــحبيبٍ "أرْدُوه"(٦) لـــي "بالحِدادِ"(٧)

رحِـــمَ اللَّهُ مَـــنْ يجـــودُ بدمـــعٍ أَو يَنُـــوحُ عـــلى قـتيلِ الأعـــادِ

وسَـــقَتْهُ بمثـــلِ جُـــودِ يديـــهِ حيثُ أَضْحـى مـن البلادِ "الغـواد"(٨)

(*) هكذا في المغرب، ج٢، ص١٣٩، وذكرت فقط الأبيات الثلاثة الأولى، وفي نزهة الجلساء ، ص٤٢، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧، أضيف البيت الرابع.

(١) في نـــزهة الجلساء، ص٤٢، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٧ (فيـــه).

(٢) في نـــزهة الجلساء، ص٤٢، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٧ ، (قيد الإنابـــة).

(**) هكذا في المغرب، ج٢، ص١٦٦.

(٣) الشَّنْف: الذي يُلبَس في أعلى الأذن، والذي في أسفلها القُرط، وقيل: الشنْف والقرط سواء.

(٤) العَرْف: الريح طيّبةً كانت أو خبيثه يُقال ما أطيب عَرْفَه.

(***) هكذا في الإحاطة، ج١، ص٢٢٠.

(٥) الحداد: ثياب المآتم السُّود.

(٦) أردوه: الردى: الهلاك، وأردوه أي أهلكوه وقتلوه.

(٧) الحِداد: حدُّ السكين، والسَّيف، والسِّنان، والسَّهم، مارَقَّ مِنْ شفرته.

(٨) الغوادِ: الغادية، السحابة التي تنشأ غدوَةً، وقيل الغادية، سحابةٌ تنشأُ صباحاً، وجمعها غوادٍ.

طلب أبوجعفر منها الاجتماع فمطلتُه قدر شهرين فكتب لها[*] :(مجتث)

يــــا مَــــنْ أُجـــانِبُ ذكرَ اســـ مـــــهِ وحسْـــبي عَلَامَـــــهْ
مـــــا إنْ أَرى الوعـــدَ يُقضَـى والـعمــرُ أَخْشَـــى انصرامَـــهْ
اليـــــــومَ أرجـــــوكَ لا أنْ تكـــــونَ لـــــي فــــي القيامهْ
لـــــو قـــد بَصُـــرْتَ بحـــالي والليـــــلُ أرخـــــى ظلامَـــهْ
أنـــوحُ وجـــداً وشــــوقاً إذْ تســــــتريحُ الحَمَامَــــــهْ
صَـــبٌّ أطـــالَ هـــواهُ علـــى الحَبيـــبِ غرَامَـــهْ
لِمَـــنْ يتيـــهُ عليـــهِ ولا يـــــــــردُّ سَـــــلامَهْ
إنْ لـــمْ تُنيلـــي أُريحـــي فاليـــأسُ يُثْنـــي زِمَامَـــــهْ

فأجابته[**] : (مجتث)

يـــا مُدَّعـــي فـــي هَوى الحسْـ ـــنِ والغـــرامِ الإمَامَـــــهْ
أَتـــى قريضُـــكَ لكـــنْ لَـــمْ أرضَ منْـــهُ نِظَامَـــهْ
أَمدَّعـــي الحـــبِّ يَثْنـــي يَـــأسُ الحبيـــبِ "زِمَامهْ"؟[1]
ضَلَلْـــتَ كُـــلَّ ضَـــلالٍ ولـــم تُفِـــدْكَ الزَّعامَـــهْ
مـــا زِلـــتَ تُصْـــحَبُ مذكُنْـ ـــتَ فـــي السِّـباقِ السَّلامَهْ
حتَّـــى عـــثرتَ وأَخْجَلْـ ـــتَ بـــافْتِضاحِ "السَّـــآمَهْ"[2]
باللّـــهِ فـــي كُـــلِّ وقـــتٍ يُبْـــدي السَّـــحابُ انسِجَامَهْ

(*) نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.
(**) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٧٣.
(١) الزِّمام: يُسمّى المقوَدُ زماماً.
(٢) السَّآمه: الملل والضجر.

والـــزَّهرِ فـــي كُـــلِّ حـــينٍ يَشُـــــقُّ عَـــــنْه "كِمَـــامَهْ"[1]

لـــو كـــنتَ تَعـــْرِفُ عُـذْري "كَـفَفْتَ"[2] "غَـــرْبَ"[3] المـــلامَهْ

وفَهِم منها أنَّها وعدتُه القبّة التي في جنَّته المعروفةِ بالكِمَامة. وفي أثناء اجتماع حفصة بابي جعفر استأذن عليهما الشَّاعر الكتندي برقعةٍ كتبها، فقالت حفصه لعنه الله، قد سمعنا بالوارش على الطَّعام والواغِل على الشراب، ولم نسمع اسماً لمن يعلم باجتماع محبَّين فيرومُ الدخول عليهما، فقال لها: باللهِ سمِّيه لنكتب له بذلك فقالت: أُسمِّيه الحائِل، لأنه يحول بيني وبينك إنْ وقعت عيني عليه، فكتب له في ظهر رقعته[*] : (مجتث)

يـــا مَـــنْ إذا مـــا أتَـــاني جعلتُـــــه نصــــبَ عَينـــي

تُـــراكَ تَـــرْضَـــى جُـــلوساً بيــــنَ الحبيـــبِ وبينـــي ؟

إنْ كــــــانَ ذاكَ فمــــاذا تبغـــــي ســــوى قُـرْبِ حَيْني

والآن قَـــدْ حَصَـــلَتْ لـــــي بعــــدَ المِطــــالِ بدَيْنـــي

فـــــإن أتَـيتَ فَـــدَفْعاً منهـــا بكلْتـــا اليديــــنِ

أوليــــسَ تبغـــي وحاشـــا كَ أنْ تُـــرى طـــيرَ بَيـــنِ

وفـــي مبيتـــكِ بالخمـــسِ كُـــلُّ قبـــحٍ وشَـــينِ

فَليْـــسَ حقّـــُكَ إلاّ الـــخــــلوَّ بالقمــــرينِ

وكتب له تحت ذلك ما كان منها من الكلام، وذيَّله بقوله:(كامل)

ســمَّاكَ مـــن أهــواهُ حائلْ إنْ كنـــتَ بعـــدَ العُتْـــبِ واصلْ

مـــع أنَّ لـــونَكَ مـزعـــجٌ لـــو كنـــت تُحبسُ بالسلاسلْ

---

[1] الكمامة: وعاءُ الطَّلْع وغِطاءُ النَّور والجمع كمِام.

[2] تكفَّف دمعُه : ارتدَّ.

[3] الغَرْبُ: الدموع حين تجري، يُقالُ بعينه غربٌ إذا سال دمعُها و لم ينقطع، وكلُّ فيضةٍ من الدمعِ غَرْب.

[*] نفح الطيب، ج٤، ص١٧٤.

فلمَّا رجع إليه الرسولُ وجده قد وقع بمطمورةِ نجاسه، فلمّا قرأ الأبيات قال للرسول: أعلمهما بحالي فرجع الرسول وأخبرهما بذلك، فكاد أن يُغشَى عليهما من الضحك، وكتب إليهِ كل واحدٍ بيتاً وابتدأ أبوجعفر، فقال[*] : (كامل)

أبو جعفر:

قُـــل للـــذي خلَّصنـــا ... منـــهُ الوقـــوعُ فـــي الخـــرَا

حفصة:

إرجـــعْ كمـــا شَـــاءَ الخـــرا ... يـــا ابـــنَ الخَـــرَا إلـــى ورَا

أبو جعفر:

وإن تَعُـــدْ يومـــاً إلـــى ... وصَالِنَـــا سَـــوْفَ تَـــرى

حفصة:

يـــا أسْـــقَطَ النَّـــاس ويـــا ... أنْذَلَهـــم بلا "مِـــرَا"[1]

أبو جعفر:

هـــذا مـــدى الـــدّهرِ تُلا ... قـــي لـــو أتيـــتَ فـــي الكرَى

حفصة:

يـــا لحيـــةً "تشـــغفُ"[2] في الـــ ... خِـــرْءِ "وتَشْـــنَا"[3] الـــعَنْبرا

أبوجعفر:

لا قـــرَّبَ اللـــهُ اجتمـــا ... عـــاً بِـــكَ حـــتَّى تُقْبَـــرا

---

[*] هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٧٥.

[1] المِراءُ: المُمَاراة والجدَل، والمِراءُ أيضاً من الأمتراء والشكّ، والمراد هنا: بدون شَكٍّ أو جَدَل.

[2] شُغِفَ بالشيء : أولِعَ به.

[3] تشنا : تبغض.

وسألتها امرأةٌ من أعيان غرناطة أن تكتب لها شيئاً بخطِّها فكتبتْ إليها(*) :(بسيط)

يـــا ربّـــةَ الحسنِ، بـــلْ يا ربَّةَ الكرمِ   غُضِّـــــي جـــفُونَكِ عَمَّا خَـــطَّه قَـــلَمي

تَصَفَّحـــــيه بلحـــظِ الـــوُدِّ مُنْعِمـــــةً   لا تحفلـــي بـــــرَدِيءِ الخَـــطِّ والكَلِـــمِ

(*) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٧٧.

(٢) شعر نزهون بنت القليعي الغرناطية

أنشدت من شعرها وقد خطبها رجلٌ قبيح(*) :(متقارب)

"عـــذيري مـــن عاشـــقٍ أنوك"(١) ســـفيهِ الإشـــارةِ والـمنـزعِ

"يـــرومُ"(٢)الـــوصالَ بمـــالو أتَى يـــرومُ بـــه الـصفعَ لـم يُصْفَعِ

بِـــرَاْسٍ "فقيـــسٍ"(٣) إلـى كيَّـةٍ ووجـــهِ فقـــيرٍ إلـى بُرْقُـعِ

وكانت تقرأ على المخزومي الأعمى فدخل أبوبكر الكتندي وقال يخاطب المخزومي(**) :(كامل)

لـو كـنتَ تُبصرُ مـــن "تجالسُهُ"(٤) لـغدوتَ أخـرسَ مـــن خـلاخلِهِ

فقالت:

البـــدرُ يَطْلُـعُ مـن "أَزرَّتِـــهِ"(٥) والغُصْـنُ يَمـرحُ فـي "غَـلائِلِهِ"(٦)

وقد كتب إليها أبوبكر بن سعيد(***) : (مجتث)

يـا مـنَ لـه ألـفُ شخصٍ مـــن عـــاشقٍ وعـــشيقْ

أُراكِ خَلَّيـــــتِ للنـــاسِ ســـدَّ ذاكَ الطَّـــرِيقْ

(*) هكذا في بُغية الملتمس، ص٥٣٠.

(١) في المقتضب، ص٢١٦ (عذيري من أنوكٍ أصلع). والأنوك: الأحمق.

(٢) يروم : رامَ الشيء طلبه.

(٣) فقيسٍ: قَقسَ فُلانٌ فلانـاً جذبه بشعره سُفْلاً، والمراد هنا كأنَّه مجذوبٌ لكيِّه.

(**) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد مج ١٩، ع١ ، ص١٢١.

(٤) في المغرب، ج٢، ص١٢١، والرايات، ص٩١، والإحاطة، ج٣، ص٣٤٤، ونزهة الجلساء، ص٨٦،ونفح الطيب، ج٤، ص٢٩٨، (تكلّمُهُ).

(٥) أزرَّته: في اللّسان الإزار معروف، وقيل الإزار كلُّ ما واراك وسترك.

(٦) في الإحاطة، ج٣، ص٣٤٥، (غلايله)، والغلالة الثوب الذي يُلبس تحت الثياب.

(***) هكذا في المقتضب، ص٢١٦، وفي الإحاطة، ج٣، ص٣٤٥، (ألف خلٍّ)

وفي نزهةالجلساء، ص٨٤، ونفح الطيب،ج٤، ص٢٩٥، (مترلاً في الطريق).

فأجابته برسالةٍ فيها(*) : (طويل)

حَلَلْتَ أبا بكرٍ مَحَلاً منعتُهُ سواكَ وهَل غيرُ الحبيبِ لهُ صَدْري

وإن كانَ لي كم مِنْ حبيبٍ فإنَّما يقدِّم أهلُ الحقِّ "فَضْلَ"(1) أبي بكرِ

ولها في الغزل(**) :(بسيط)

للّهِ "درٌّ ليالٍ"(2) ما أُحَيْسِنَهَا وما أُحَيْسِنَ منها ليلةَ الأحدِ

لو كنتَ حاضِرَنا فيها وقد غَفَلَتْ عينُ الرَّقيبِ فلم تَنْظرْ إلى أحَدِ

أَبصرتَ شمسَ الضُّحى في "عاتِقَي"(3)قَمرٍ و"رئمَ مُجْهلةٍ"(4) في سَاعِدَي أسَدِ

وقال فيها المخزومي (***) : (طويل)

على وجهِ نزهونٍ من الحُسنِ مسحةٌ وإنْ كانَ قَدْ أضْحى من الصَّون عاريَا

قواصدُ نزهونٍ توارِكُ غيرِها ومَنْ قَصَدَ البحرَ استقلَّ السوَّاقيا

فقالت تردُّ عليه(****) : (مجتثّ)

إن كانَ ما قلتُ حقَّاً "مِنْ نقضٍ"(5) عهدِ كريمِ

فصارَ ذِكْري ذَميماً يُعْزَى إلى كلِّ لَوْمِ

وصرتُ أَقبحَ شيءٍ في صورةِ المخزُومِي

(*) هكذا في المقتضب، ص٢١٦، والرايات، ص٩٢،و الإحاطة، ج٣، ص٣٤٥، ونزهة الجلساء، ص٨٤.

(1) في نفح الطيب، ج٢، ص٢٩٥، (حُبَّ).

(**) هكذا في المقتضب، ص٢١٧.

(2) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٨، (درُّ اللَّيالي).

(3) عاتقي: العاتق ما بين المنكب والعنق.

(4) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٨، (بل ريم خازمةٍ).

رئم: الخالصُ من الظّباء وقيل هو ولدُ الظبي.

مجهلة: المجْهَل المفازة لا أعلام فيها، وأرضٌ مَجْهَل لا يُهتدي فيها.

(***) في المقتضب، ص٢١٧. وفي نزهة الجلساء ، ص٨٥، (وتحت الثياب العارُ أوكان باديا)،

وفي نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٦، (وتحت الثياب العار لو كان باديا).

(****) هكذا في المقتضب، ص٢١٧، ونزهة الجلساء، ص٨٥.

(5) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٦، (من بعضِ).

تعرَّض المخزومي لنزهون وهجاها بقوله[*] : (متقارب)

ألا قُــــلْ لنزهونـــــةٍ مالَهَـــا   تجـــرُّ مــــن التِّيـــهِ أذْيالَهَــــا
ولـــو أبْصَــرتْ فيشةً شمَّرتْ   كمـــا عوَّدَتْنِــــي سِــــرْبَالها

فقالت فيه [**] : (مجتث)

قُــلْ للوضيـــعِ مقـــالاً   يُتلــى إلــى حيــن يُحْشَرْ
مــنَ المـــدوَّر أنشِئْـــ   تَ والخَـــرا منْـــهُ أعْطَـرْ
حيـــثُ البـــداوةُ أمســـتْ   "فــي جَهْلِهـــا"[1] تتَبَخْـتَرْ
لــذاكَ أَمْسَـــيْتَ "تَهْـــوَى   حُلُـــولَ كُــلِّ مُـــدَوَّرْ"[2]
خُلِقْــتَ أعمـــى ولكـــنْ   تهيـــمُ فـــي كـــلِّ أعْوَرْ
"جــاوبتُ هجــواً بهجــوٍ   فَقُــلْ لُعِنْـــتَ: مَـنِ اشْـعرْ؟"[3]
إن كنـــتُ فـــي الخلـقِ أنْثَـــى   فـــإنَّ شِـــعْرِي مُذَكَّـــرْ

وقال لها بعضُ الثقلاء: على من أكل معك خمسمائةِ سوط،

(*) المغرب، ج١، ص٢٢٨. وفي الإحاطة، ج١، ص٤٢٦، أن المخزومي قال لنزهون:

على وجه نزهون من الحسن مسحة   وإن كانَ قَدْ أمْسى من الضَّوءِ عارياً
قــواصدُ نــزهــونٍ تــواركُ غــيرِها   ومــن قصــدَ البحـــر استقلَّ السَّواقيا

(**) هكذا في المغرب، ج١، ص٢٢٨.

(١) في الإحاطة ، ج١، ص٤٢٦، (في أهلها).

وفي نفح الطيب، ج١، ص١٩٢، (في مشيها).

(٢) في الإحاطة، ج١، ص٤٢٦،ونفح الطيب، ج١، ص١٩٢، (صبّاً بكل شيء مُدوَّر).

(٣) في الإحاطة، ج١، ص٤٢٦، ونفح الطيب، ج١، ص١٩٢.

(جـــازيت شــــعراً بشـــعرٍ   فقـــل لعمـــري : مـــن اشْـــعر ؟)

وفي الإحاطة، ج١، ص٤٢٦، ونفح الطيب، ج١، ص٤٢٧، أنها بعد أن فرغت قال لها:

ألا قُـــلْ لـــنزهونة مَــــالها   تــجرُّ مـــن التِّيـه أذيـــالَها
ولـــو أبصـــرتْ بشَّـــةً شـــمَّرت   كمـــا عـــوَّدتنِي ســـربالـــها

فقالت[*] : (طويل)

وذي شَـــقْوةٍ لَمَّــا رَآني رَأَى لَــهُ ... تمنِّيه أنْ يَصلَي مَعي "جَاحِمَ"[1] الضَّرْبِ

فقُلتُ "لَــه"[2] : كُلْــهَا هنيــئاً فإنَّمَــا ... خُلِقْتُ إلى "لمسِ"[3] "المطارفِ"[4] والشُّرْبِ

ولنزهون موشحَّة تقول فيها[**] : (رمل)

بــأبي مــن هَــدَّ من جسمي القُــوَى ... طرفُـــــــــهُ "الأَحْــــــوَرْ"[5]

مَــرَّ بــي في "رَبربِ"[6] من "سِرْبِه"[7] ... يقطِـــــــفُ الزَّهْـــــرَا

وهـــو يتلُـــو آيــةً مــن حِزْبِه ... يبتغـــــي الأَجْــــرَا

بَعْــدَ مــا ذَكَّــرني مِــن حُبِّه ... آيـــــةً أُخْـــــرى

والــذِّي لــو شَــاءَ مَـا ذكَّرني ... بَعْـــــدَ نـسْـــيَاني

قلَّــبَ القلــبَ على جَمْرِ "الغَضَا"[8] ... فهـــو فـــي شَـــانِ

حَفِــظَ اللــهُ حبيبــاً "تَزَحــا"[9] ... خشـــيةَ الهجـــرِ

جــاءتِ البُشْــرى بِــهِ فانْشَرَحَا ... عنْدَهـــا صَـــدْرِي

واســتطَارَ القلــبُ منِّــي فَرِحَا ... ثُـــــــمَّ لا أدْرِي

---

[*] هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٦، والنزهةُ أسبق. ولكن نفح الطيب أكثر اكتمالاً.

[1] جاحِمَ : للنَّار توقُّدُ والتهاب، وجاحم الحرب شدَّتها، وجاحم الضَّرب هنا شدَّة الضَّرب.

[2] في نزهة الجلساء، ص٨٥، حُذفت (لـه).

[3] في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٦، (لبس)، وجاءت في نزهة الجلساء (لمس) وهي مناسبة أكثر.

[4] المطارف: المِطْرَف، والمُطْرِف واحدُ المطارِفْ، وهي أرْدية من خزّ مربَّعة لها أعلام.

[**] هكذا في ديوان الموشَّحات الأندلسيَّة، سيدَّ غازي، ج١، ص٥٥١.

وديوان الموشحات الأندلسيَّة ، محمدَّ بوذينه، ص٢٦١.

[5] الأحور: الحور أن يشتدَّ بياضُ العين وسوادُ سوادِها وتستديرُ حدقتُها وترقُّ جفونها ويبيضّ ما حواليها، وقيل الحور شدَّةُ سواد المقلة في شدَّة بياضها في شدَّة بياض الجسد، وقيل الحور أن تسودَّ العين كلُّها مثلَ أعين الظِّباء والبقر، وقيل للنساء حور العين لأنهنَّ شبِّهنَ بالظباء والبقر.

[6] الربرب: القطيع من بقر الوحش، وقيل من الظباء ولا واحد له.

[7] السرب: القطيع من النساء، وقيل القطيعُ من الظِّباء، ومن النساء على التشبيه بالظِّباء.

[8] الغضا: شجر، وهو من أجود الوقود عند العرب.

[9] نَزَحا: نزح الشيءُ بَعُدَ.

أمِـــنَ الإنـــسِ الـــذي بشّرني ... أَمْ مـــــن الجَـــانِ

غيرَ أَنِّــي سِـــمْتُ برقاً "أومَضا"[1] ... حيـــــنَ حَيَّـــانِي

لــم تَـــزَلْ تُظهـــرِ فيه الكَلَفا ... عَنْدمَـــــا غَنَّـــتْ

غـــادةٌ لـــو رَامَ مِنْهـــا "النَّصَفا"[2] ... غَـــــيرَهُ ضنَّـــتْ

فهـــو يهواهـــا ويُبدي "الصَّلَفا"[3] ... فَلِـــــذَا غَنَّـــتْ

يتمنَّـــاني هـــو إذا لـــم يرَني ... يتمنَّـــــــاني

فـــإذا رانـــي تولَّـــى مُعْرِضـــا ... كَـــنٌ مـــا رانـــي

[1] أومضَا: أومض البرق لمع لمعاً خفيّاً و لم يعترض في نواحي الغيم، والوميض أن يومض البرقُ إيماضةً ضعيفةً ثم يـخفى ثم يومض، وليس في هذا يأسٌ من مطر قد يكون وقد لا يكون، وأومض لمع، وأومض له بعينه أوْماً، وأومضت المرأةُ سارقت النظر.

[2] النَّصَفا: إعطاء الحقّ.

[3] الصَّلفا: أصلف الرجل إذا أبغض المرأة.

(٣) شعر ولادة بنت المستكفي

زُعِم أنها كتبت على أحد عاتقي ثوبها(*) : (وافر)

أَنَــــا واللّــــهِ أَصــلحُ للمعــَالِي وأَمْشِي مشــيَتِي وأَتيـــهُ "تِيْـــها"(١)

وكتبتْ على الآخر:

"وأُمْكِنُ"(٢) عاشِقِي من "صَحنِ خــدِّي"(٣) "وأُعْطِــي"(٤) "قُبــلْتي"(٥) مَنْ يَشْتَهِيها

وفي رسالةٍ لابن زيدون ذكر أنّ ولاّدة كتبت إليه(**) : (طويل)

ترقَّــبْ إذا "جــنَّ" (٦) الظلامُ زيارتي فــإنِّي رأيـتُ الليــلَ أكتَم للــسِّرِّ

وبي منكَ مالو كــَانَ "بالبدرِ ما بَدَا"(٧) وبــالليلِ "مــا أَدْجَى"(٨) وبالنجمِ لم يــسرِ

وقال ابن زيدون إنَّ جارية ولادة واسمها عتبة غنَّت،فأُعجِبَ بغنائها وسألها الإعادة دون إذن سيِّدتها، ممَّا أغضب ولادة فضرَبتْ الجاريةَ،وغضبت من ابن زيدون،

(*) هكــذا في الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٢٩، وفوات الوفيات، ج٤، ص٢٥١. وفيه ذكر البيتين، ثم أتبعهــما عبارة وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانة والعفاف، وهكذا أيضاً في نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٥. وأُتبعا بنفس العبارة السابقة.

(١) التّيه: الصَلَف والكِبْر ، تاه : تكبّر.

(٢) في نزهة الجلساء، ص٨٧، (أُمَكّنُ). والمعنى أُنيلُهُ وأظفرُهُ.

(٣) في سرح العيون، ص٢٣، (من لثم ثغري).

(٤) في المطرب، ص٩، (وأمنح).

(٥) في نزهة الجلساء، ص٨٧، (قبلةً).

(**) هكذا في الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠. والمطرب، ص١٠.

(٦) جَنَّ عليه الليلُ: ستره.

(٧) في نزهة الجلساء، ص٩١، وسرح العيون ، ص٢٢، (بالبدرِ لم يُنِرْ). وفي نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦، (بالشمس لم تَلُحْ).

(٨) في نزهة الجلساء، ص٩١، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦، (وبالبدر لم يطلُع)، وفي سرح العيون، ص٢٢، (لم يُظلم).
ودجا الليل : إذا تمَّت ظُلمتُه وألبسَ كل شيء.

وقالت له(*) :(كامل)

لـــو كُنـــتَ تُنْصِفُ في الهوَى مَا بيْنَنَا ـــــم تَــهوَ جــاريَتي ولـــمْ تَتخيَّرِ

وتَــركْتَ غُصْنــاً مُثمِــراً بِجمــــالِه و"جنحت"(1) للغُصْنِ الــذي لـــمْ يُثمِرِ

ولـــقدَ علِــمْتَ بـــأنَّني بـــدرُ السَّـمَا لكنْ "دُهِيْتُ"(2) "لشــقْوَتي"(3)بالمشْتَرِي

وقد كانت ولادة تلقّب ابن زيدون بالمسدَّس وفيه تقول(**) : (وافر)

ولُقِّبْـــتَ المســــدَّسَ وهـــوَ نعتٌ تفـــارِقُكَ الحيــــاةُ ولا يُفــارِقْ

فلُوطـــــــيٌّ و"مـــأبُونٌ"(4) وزانٍ و"ديُّـــوث"(5) و"قـــرنانٌ"(6) وسَـــارِقْ

وقالت في ابن زيدون أيضاً(***) : (سريع)

إنَّ ابـــنَ زيـــدونَ "لَـــهُ فقحــةٌ"(7) "تعشـــقُ"(8) قُضْـــبانَ الســـراويلِ

لَـــو "أبصرتْ أيـــراً"(9) علـــى نخلـــةٍ "صَـــارتْ"(10) مـــن الطَّـــيرِ الأبـــابيلِ

(*) هكذا في الذخيرة، ق1، ج1، ص431.

(1) جنح: مال.

(2) في فوات الوفيات، ج4، ص252، ونزهة الجلساء، ص88، ونفح الطيب، ج4، ص205، (وُلِعتُ)، والداهية: الأمر المنكر العظيم. تقول ما دهاك أي ما أصابك، والمعنى هنا ابتُليتُ وأُصِبْتُ.

(3) الشَّقوة: ضدُّ السعادة، والشقاء الشدّةُ والعسر.

(**) هكذا في فوات الوفيات، ج4، ص253، ونفح الطيب، ج4، ص205.

(4) ابَنَ الرجلَ اتّهمهُ وعابه، ، والمأبونُ: الرجلُ إذا رُمي بخلّةِ سوءٍ.

(5) الديُّوث: الذي لا يغارُ على أهله.

(6) في نزهة الجلساء، ص88،(وقوّادٌ)،والقرنان: الذي يُشاركُ في امرأتِه،كأنه يَقْرُن به غيره،وهو نعتُ سوءٍ في الرجل الذي لا غيرةَ له.

(***) هكذا في فوات الوفيات، ج4، ص253.

(7) في نزهة الجلساء، ص69، (له نقمةٌ). وفي سرح العيون، ص22، ونفح الطيب، ج4، ص206، (على فضله).

(8) في نفح الطيب، ج4، ص206، (يعشقُ).

(9) في نفح الطيب، ج4، ص206، (لو أبصر الأير).

(10) في نفح الطيب، ج4، ص206، (صار).

وقالت ترميه بأنه مع فتاةُ عليّ على حاله(*) : (سريع)

إنَّ ابــنَ زيــدونَ "علــى جَهْلِــهِ"(١) "يَعْتِبُنِــي ظـلْمَاً"(٢) ولا ذَنْــبَ لِــي

يَلْحَظُنــي "شَــزْرَاً"(٣) إذَا جِئتُــهُ كَــأنَّني جِئْــتُ لأُخصِــي عَلَــي

وقالت تهجو الأصبحّي(**) : (سريع)

يــا أصْبَحِــيُّ اهْنَــأ فَكَمْ نعمــةٍ جَــاءَتْكَ من ذي العرشِ ربِّ المِنَنْ

قد نلــتَ باستْ ابنــكِ مَــالم يَنَــلْ بفــرجِ "بُــورانَ أبوهَــا الحَسَــنْ"(٤)

وكتبت ولادةُ إلى ابن زيدون(***) : (طويل)

ألاَ هَــلْ لَــنَا مــن بعــدِ هَذَا التفرُّقِ سَــبيلٌ فيشــكُو كُــلُّ صــبٍّ بما لَقِي

وقــد كنتُ أوقــاتَ التَّزاورِ في الشّتَا أبيتُ عــلى جــمرٍ من الشَّوقِ مُحْرِقِ

(*) هكذا في فوات الوفيات، ج٤، ص٢٥٣.

(١) في سرح العيون، ص٢٢، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦، (على فضله).

(٣) النظر الشزر: فيه إعراضٌ كنظر المعادي المبغض، وقيل هو نظرٌ على غير استواء بمؤخر العين.

(**) هكذا في فوات الوفيات، ج٤، ص٢٥٣، ونزهة الجلساء، ص٨٩، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

(٤) بوران بنت الحسن بن سهل، ويقال إن اسمها خديجة والأول اشهر كان المأمون قد تزوجها، وقد احتفل أبوها بأمرها وعمل من الولائم والأفراح ما لم يُعَهد مثلهُ فقد نثر على الهاشميين والقُواد ووجوه الناس والكُتّاب بنادق مسك فيها رقاع بأسماء ضياع وأسماء جوارٍ وصفات دوابّ وغير ذلك، وكانت البُندقة إذا وقعت في يد الرجل فتحها وقرأ ما فيها، ومضى إلى الوكيل ليتسلَّم منه ما جاء في الرقعة، ضيعةً أو ملكاً أو فرساً أو جارية أو مملوكاً، ثمَّ نثر بعد ذلك على سائر الناس الدراهم والدنانيرَ وغير ذلك من أطياب المسك والعنبر، وأقام المأمون تسعة عشر يوماً كان مبلغُ النفقة كلَّ يومٍ خمسين ألف ألف درهم، وأمر له المأمون عند انصرافه بعشرةِ الآف ألف درهم. قال بعض المؤرخين فُرش للمأمون حصير منسوج بالذهب فلما وقف عليه. نثرت على قدميه لآلِيء كثيرة، وأطلق المأمون للحَسَن خراج فارس وكُوَر الأهواز مدة سنة. وقد نثرت جدَّةُ بوران عليها ألف دُرَّةٍ كانت في صينيّة ذهب. وكان هذا العرس في رمضان سنة ٢١٠هـ. وتوفّي المأمون سنة ٢١٨هـ وهي في عصمته وبقيت بعده إلى أن توفيت سنة ٢٧١هـ. وعمرها ثمانون سنة. انظر: الصفدي ، الوافي بالوفيات، ج١٠، ص٣١٧.

(***) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦، ونزهة الجلساء أسبق، ولكن النصَّ في نفح الطيب أكثر ضبطاً.

فكيفَ وقَــد أَمسيتُ فَــي حــالِ قطعةٍ لَقَد عجَّـــلَ "المقدور"[(١)] ما كنتُ أتّقِي

تمـــــرُّ اللَّيـــالي لا أَرَى البينَ ينْقَضِي ولا الصبرَ من رِقِّ التشوُّقِ "مُعْتِقِي"[(٢)]

سَقَى اللّهُ أَرْضاً قَدْ غــَــدَتْ لكَ مَنْزِلاً بكلِّ سَكُوبٍ هاطِلِ "الوبْلِ"[(٣)] "مغدقِ"[(٤)]

---

(١) في نزهة الجلساء، ص٩٢، (المقدارُ) ، والمقدور: القضاء والحكم.

(٢) العتق: خلاف الرقّ وهو الحرية.

(٣) الوَبْل والوابل: المطر الشديد الضخم القطر.

(٤) الغَدْق: المطر الكثير العام.

(٤) شعر حسانة التميميَّة

لما مات أبو المخشى والد حسَّانة كتبت إلى الحكم، ولم تكن قد تزوَّجت بعد[*] :(بسيط)

إنّي إليكَ أَبَا العَاصي مُوَجَّعَةٌ   أَبَا المخشَّى سَقَتُه"الواكفُ"[١] "الدِّيمُ"[٢]

قد كنتُ أرْتعُ في نُعماهُ "عاكفةً"[٣]   فاليومَ آوِي إلى نعماكَ يا حَكَمُ

أنتَ الإمامُ الَّذي انقادَ الأنامُ لَهُ   وملَّكَتْهُ مقاليدَ "النُّهى"[٤] الأممُ

لا شيءَ أَخْشَى إذ ما كنتَ لي "كَنَفاً"[٥]   آوي إليهِ ولا يَعْرُونيَ العَدَمُ

لا زِلتَ "بالعزَّةِ القعساءِ"[٦] مرتدياً   حتَّى تَذِلَّ إليكَ العُربُ والعجُمِ

وقد أمر الحكم بعد أن استحسن هذا الشعر بإجراء مرتب لحسَّانة، وأكرمها، وكتب إلى عامله في إلبيرة بذلك. ولكن بعد أن مات الحكم، لم ينفذ عاملُه ماجاء في كتابه، ولذا ذهبت حسَّانة إلى الخليفة عبدالرحمن بن الحكم تشكو له من عامله جابر بن لبيد الذي نَقَض ما أمر به الحكم لها فقالت[**] : (طويل)

إلى ذِي النَّدي والمجدِ سَارَتْ رَكَائبِي   على " شَحَطٍ"[٧] تَصْلَى بنارِ الهواجرِ

لِيَجْبُرَ "صَدْعِي"[٨] إنَّهُ خيرُ جابرٍ   ويمنعني مِن ذِي الظُّلاَّمةِ جَابرِ

(*) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

(١) الواكف: وكف الدمع والماء سال، وسحاب وكوفٌ إذا كان يسيل قليلاً قليلاً.

(٢) الدِّيَمُ: الديمةُ المطر الدائم في سكون ــ لارعد ولا برق ــ والجمع دِيَم.

(٣) عاكفةً: أي مُقيمة، وعكف لزم المكان.

(٤) النُّهى: العقل، وفي الحديث "ليليَّني منكم أولو الأحلام والنُّهى " وهي العقول والألباب.

(٥) كَنَفاً : كَنَفَهُ حفظه وأعانه، وكنفاً هنا حافظاً ومعيناً.

(٦) العزَّة القعساء: الثابتة، ورجل أقعس ثابتٌ عزيزٌ منيع.

(**) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(٧) على شحط: على بعد.

(٨) صدعي: الصَّدع الشَّق، والمراد هنا : "يجبر صدعي" : أي يعينني.

فـــإنّي وأيْتَـــامي بقبضـــةِ كفِّهِ ... كَذي رِيشَ أَضْحَى في مَخالبِ كاسِرِ

جديــرٌ لمِثْلـــي أن يُقَـــالَ مَروعَـــةٌ ... لموتِ أبي العاصِي الذِي كانَ ناصِرِي

ســـقاهُ الحَيَا لو كانَ حيّاً لما اعتدَى ... عَـلَـيَّ زَمـــانٌ بـــاطشٌ بَطْشَ قـــادِرِ

أيمحو الـــذِّي خطَّتُـــــهُ يمناهُ جابرٌ ... لقـــدْ "سَام"[1] بالإملاكِ إحدى الكبـائِرِ

ثم انصرفت حسَّانةُ التميميَّة من حضرة عبدالرحمن الأوسط راضيةً بعد أن أنصفها، فبعثت له بأبيات قالت فيها[*] : (بسيط)

ابــن الهشَامَينِ خــيرُ النَّـــاسِ مأْثَرَةً ... وخـــيــرُ "منتجــعٍ"[2] يومـــاً لــروَّادِ

إنْ هـــزَّ يـــومَ الوَغَى أثْنَاءَ "صَعْدَتِهِ"[3] ... روَّى "أنَابِيْبَها"[3] من صرفِ "فِرْصَادِ"[4]

قُـــلْ للإِمـــامِ أَيَا خَيَر الورَى نسَبَاً ... مُقَـــابلاً بيَـــن آبـــاءٍ وأجـــدادِ

جَوَّدتَ طَبْعي ولَمْ ترضَ الظُّلامةَ لي ... فهاكَ فضلَ ثناءٍ رائحٍ غادِ

فـــإنْ أقمـــتُ ففـــي نعماكَ عاطفـــةٌ ... وإنْ رحلـــتُ فقـــد زَوَّدتَنِـــي زادِي

---

[1] سام : لها معاني عدةٌ : طَلبَ، باع ، عذَّب وغيرها وهنا سام أي طَلبَ.

[*] هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

[2] منتجع : المنتجع المترلُ في طلب الكلأ ، والنجعةُ عند العَرب المذهب في طلب الكلأ في موضعه.

[3] صَعْدته : صَعَد المكان : ارتقى مُشْرفاً.

[3] أنابيبها : الأنابيب الرِّماح .

[4] الفرصاد : الحمرة.

(٥) شعر حمدة بنت زياد المؤدب

أنشدت حمدة العوفيَّة وقد خرجت متنزِّهة بالرملةِ من نواحي وادي آش فرأت ذات وجه وسيمٍ أعجبها فقالت[*] : (وافر)

أبــاحَ "الدمــعُ"[1] أســراري بــوادِي ... "لَــهُ في الحُسْــنِ"[2] آثــارٌ بَــوادِي

فمــن "نَـهــرٍ"[3] يطــوفُ بكلِّ روضٍ ... ومِــن روضٍ "يــرفُّ"[4] بكلِّ وادِي

---

[*] هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ١٢١٢. وأقدم منه نصّ بغية الملتمس، ولكن ذكرنا هنا نصَّ معجم الأدباء، لأنه أكمل وأكثر ضبطاً. وفي المطرب ، ص١٣ ، لم يذكر البيت الثاني، وقد جاء ترتيب الأبيات مختلفاً ، الأول، ثم الثالث ، ثم الخامس، فالسادس ، ثم الرابع. وفي البغية جاءت الأبيات كالتالي:

أباحَ الدمــعُ أســراري بــوادي ... بــه للحــزنِ آثــارُ بــوادي

وبــين الــكلّتين مــهاةُ رمــلٍ ... سَــبَتْ لُبّي وقَــدْ مــلكَتْ قِــيادي

وقــد سَــدَلَتْ ذوائِبــها لأمــرٍ ... وذاكَ الأمــرُ يمنعــنيُ رُقــادي

تخــالُ الصبــحَ مــاتَ لــه خليــلٌ ... فمــن حــزنٍ يرقّــع بــالحِدادِ

انظر: الضبي، بغية الملتمس، ص٥٣٠.

والبيتان الخامس والسادس مشابهان لقطعة للشاعرة التونسية زينب التجانية في وصف شَعْرٍ لإحدى الفتيات: (طويل)

إذا انْسَــدَلَتْ مــنهُ عــليها ذؤابــةٌ ... كغصــنِ أراكٍ عــانَقَتْهُ أراقــمُ

أثيثٌ طــويلٌ فهــو يســترُ جِــسْمَها ... إذا نَزَعــتْ عــنهُ المــلابسَ أسحمُ

كأنَّ الصباحَ ارتاعَ من خــوفِ طالبٍ ... بثــأرٍ فــألوى بــالدُّجى يتكتّــمُ

انظر : حسن حسني عبدالوهاب، شهيرات التونسيات، ص١١١.

[1] في المقتضب، ص٢١٤، (الدهر).

[2] في المطرب، ص١٣، والتكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٦، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، والمقتضب، ص ٢١٤،والذيل والتكملة، ج٨، ق٢، ص٤٨٥، (به للحسن). وفي فوات الوفيات، ج١، ص٢٨٩، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٨، (له للحسن).

[3] في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٦، والمقتضب، ص٢١٤، (وادٍ).

[4] في التكملة، عن مجلة، المورد، مج١٩، ع١، ص١١٦، والرايات ، ص٩٥، والمغرب، ج٢، ص١٤٦، والذيل والتكملة، ج٨، ق٢، ص٤٨٥، وفوات الوفيات، ج١، ص٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، والإحاطة، ج١، ص٤٩، ونزهة الجلساء، ص٤٧، (يطوفُ).

يرفُّ:رفَّ النباتُ اهتزَّ وتنعَّم، ويُقال شجرٌ رفيفٌ إذا تندَّى ويقال للشيْ إذا كثر ماؤه من النعمةِ والغضاضةِ حتّى يكاد يهتزّ رفَّ.

ومـــن بيـــن الظبـــاءِ مهاةُ "أُنْـــسٍ"[١] "سَبَتْ لُبِّي" [٢] "وقد ملَكَتْ" [٣] "فؤادِي" [٤]

لَهـــا لحـــــظٌ ترقّـــدهُ لأمـــــــرٍ وذاكَ "الأمـــرُ"[٥] يمنعنِـــي رُقَـــادِي

إذَا سَــــدَلَتْ "ذَوَائِبهـــا"[٦] عليهـــا "رأيـــتَ البـــدرَ فـــي أُفـــقِ السَّوادِ" [٧]

"كأنّ"[٨] الصبحَ مـــاتَ لـــهُ "شـــقيقٌ"[٩] فمن "حزنٍ" [١٠] "تَسَرْبَلَ"[١١] "بالسوادِ"[١٢]

---

[١] في المطرب، ص١٣، والتكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٦، والمقتضب، ص٢١٤، والذيل والتكملة، ج٨، ق٢، ص ٤٨٥، وفوات الوفيات، ج١، ص٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، (رملٍ).

[٢] في المطرب، ص١٣، (تبدَّت لي) ، وفي المقتضب، ص٢١٤، (سبت عقلي) ، وفي الرايات، ص٩٥، والمغرب، ج٢، ص١٤٦، ونزهة الجلساء، ص(٤٧)، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٨، (لـــها لُبّي).

سبت : السبي الأسر، وسبت لـــبي : أي أســـرت قلـــبـــي.

[٣] في الرايات ، ص٩٥، والمغرب، ج٢، ص١٤٦، والإحاطة، ج١، ص٤٩٠، ونزهة الجلساء، ص٤٧، (وقد سلبت).

[٤] في المطرب، ص١٣، والتكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٦، والذيل والتكملة، ج٨، ق٢، ص٤٨٥، وفوات الوفيات، ج١، ص٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، (قيادي).

[٥] في الذيل والتكملة، ج٨، ق٢، ص٤٨٥، وفوات الوفيات، ج١، ص٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، (اللحظ).

[٦] في المقتضب، ص٢١٤، (ذؤابتها).

[٧] في المطرب، ص١٣، (رأيت الصبح أشرقَ في الدآدي) ، وفي التكملة نقلاً عن مجلة المورد ، مج١٩، ع١، ص١١٦، والذيل والتكملة، ج٨، ق٢، ص٤٨٥، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٨، (رأيت البدر في جنح الدآدي).

وفي المقتضب، ص٢١٤، (كمثل البدر في الظلم الدآدي).

وفي الرايات، ص٩٥، (رأيت البدر في أفق السوادِ).

وفي المغرب، ج٢، ص١٤٦، (رأيت البدر في أفق الدَّآدِ).

وفي فوات الوفيات، ج١، ص٢٨٩، والإحاطة ، ج١، ص٤٩٠، (رأيت البدر في جنح السوادي).

[٨] في المطرب، ص١٣، والمقتضب، ص٢١٤، (تخالُ) .

[٩] في المطرب، ص١٣، والمقتضب، ص٢١٤، (خليلٌ).

[١٠] في المطرب، ص١٣، (من حسن).

[١١] تسربل : السربال القميص والدرع .. وقيل كلُّ مالُبس فهو سربال، والمعنى هنا لبس السواد.

[١٢] في المطرب، ص١٣، والمقتضب، ص٢١٤، والرايات، ص٩٥، والذيل والتكملة، ج٨، ق٢، ص٤٨٥، وفوات الوفيات، ج١، ص ٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، ونزهة الجلساء، ص٤٧، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٨، (بالحداد)، وفي الإحاطة، ج١، ص٤٩٠، (في الحدادي).

ومن شعر حمدة أيضاً[*] : (طـويل)

ولَّما أَبَـى الواشُـــونَ إلاّ "فراقَنا"[1] "وما لَهُمُ عِندي" [2] وعندكَ مِن ثَار" [3]

"وشَنُّوا"[4] على "أسماعِنَا"[5] كلَّ غـارةٍ "وقـــلَّ" [6] حُمَاتي عندَ ذاكَ وأَنْصارِي

"غَزَوتهُمُ"[7] مِـــن مُقْلتيـكَ وأدمُعـي ومن نَفَسِي بالسَّيْفِ والسَّيلِ والنَّـارِ

ولحمدة في بعض المصادر القصيدة المنسوبة في مصادر أخرى للشاعر المشرقيّ المنازي وهي[**] : (وافر)

وقانَـــا "لفحَـةَ"[8] "الرمضاءِ"[9] وادٍ "سَـقَاهُ مُضَـاعَفُ الغيـثِ العميمِ" [10]

حَلَلْنَا "دوحَـــه"[11] فَحَـــنَا علَـينَا حُـنوَّ المرضـعاتِ عـــلى الفطـيمِ

وأرْشَـفَنا عـــلى ظـماءٍ زُلالاً ألـــذَّ مـــن المـــدامةِ "للنديمِ"[12]

يصـــدُّ الشـــمسَ أَنَّى واجهتْنَـا فيحجبُهـــا ويـــأذنُ للنســـيمِ

يـــروعُ حصاهُ "حاليةَ"[13] العـذارى فلتمـــسُ جـانبَ العقـــدِ النظيـمِ

---

[*] هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٣. وفي المقتضب، ص٢١٥، ذكر البيتان الأوَّل والثالث.

[1] في الإحاطة، ج١، ص٤٩٠، (قتالنا).

[2] في الرايات، ص٩٥، (وليس لهم عندي).

[3] في المقتضب، ص٢١٥، (وقد قلّ أشياعي إليك وأنصاري).

[4] شنّوا: شنَّ عليهم الغارة صبَّها وبثَّها وفرَّقها من كل وجه.

[5] في الوافي بالوفيات، ج١٣، ص١٦٤، والإحاطة، ج١، ص٤٩٠، ونزهة الجلساء، ص٤٥، (آذاننا).

[6] في فوات الوفيات، ج١،ص٢٩٠، والوافي بالوفيات،ج٣، ص١٦٤،والإحاطة، ج١،ص٤٩٠،ونزهة الجلساء،ص٤٥،(وقلّت).

[7] في الإحاطة، ج١، ص٤٩٠، (رميتُهم).

[**] هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٢، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٨.

[8] لفحة: لفحتُهُ النارُ إذا أصابت أعلى جسده فأحرقته ، ولفح النار حرُّها ووهجها، وما كان من الرياح لفْحٌ فهو حرّ.

[9] الرَّمضاء: شدّة الحرّ، والرَّمض حَرُّ الحجارة من شدَّة حرِّ الشمس.

[10] في نزهة الجلساء، ص٤٦، (وقاهُ مضاعَف الظُّلْم العَميم).

[11] دوحة : الدَّوحةُ الشجرة العظيمة المتسعة من أي شجر كانت والجمع دَوْحٌ.

[12] النديم: الذي يرافقك ويشاربك.

[13] حاليةَ : المرأة حاليةٌ : استفادت حَلْيا أو لبسته ، يقال ، امرأةٌ حالية.

(٦) شعر أم العلاء بنت يوسف الحجاريّة البربريَّة

قالت في وصف بستانٍ لها[*] : (كامل)

للّـــــه بســـــــــتاني إذا يهفُو بِــه "القصـبُ"[1] "المنَدّى"[2]

فكأنّمـــا كــــفُّ الرّيـــا حِ قـــد اسـندتْ "بنـداً"[3] فبنـــدا

وقالت في الخمر[**] : (كامل)

لـولا "منــــا فَرةُ"[4] المُــــدا مــــةِ "للصَّبَابَــةِ" [5] والغِنَـــا

"لعكفـــــتُ"[6] بيــــن كئوسِـــهَا وجمعــــتُ أســــبابَ المُنَــى

ومن قولها:وهو غزل أشبه بالمدح، أو مدح في صورة غزل[***] :(رمل)

كلُّ مَـــا يَصْـدُرُ "عنكُـم"[7] حَسَـنُ وبعليــاكُم "يُحلَّـــــى" [8] الزَّمــنُ

"تعكُـف"[9] الـعينُ عـلى منظَرِكُم وبذكراكُــــــمْ تلــــذُّ الأُذن

مــن يَعِــشْ دُونكَـمُ فـي عُمـرِهِ فهـــو فــي نيـلِ الأَمـاني يُغْبـن

(*) هكذا في في المغرب،ج٢، ص٣٨

(١) القصب: كل نبات ذي أنابيب واحدتُها قصبة.

(٢) النَّدى : ندى الشيءُ : ابتلَّ، ويقال للنبات: نديّ لأنه نبت عن ندى المطر.

(٣) البند: العلم الكبير.

(**) هكذا في المغرب،ج٢، ص٣٨.

(٤) المنافرة: أن يفتخر الرجلان كلٌّ منهما على صاحبه، ونَفْرة الرجل ونَــفَرهُ رهطُه وقُومه، والمراد مصاحبةُ الخمر للجهل واللهو.

(٥) الصبابة: الصبوة جهلةُ الفتوَّة واللهو ،والصبوة: الميل إلى الهوى، وفي التزيل في صورة يوسف عليه السلام " قَالَ رَبّ السّجنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدعُونَنِي إليه وإلا تَصرِف عَنّي كَيدَهُنَّ أَصبُ إِلَيهِنَّ وأَكُنْ مِنَ الجَهلِينَ".

(٦) عكفتُ : عكف على الشيء أقبل عليه مواظباً لا يصرف عنه وجهه وقيل أقام.

(***) هكذا في المغرب، ج٢، ص٣٨.

(٧) في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٩، (منكم).

(٨) في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٩، (تُحلّى).

(٩) في نزهة الجلساء، ص٢٦، ونفح الطيب، ج٤، ص١٦٩، (تعطفُ).

وعشقها رجلٌ أشيبٌ فكتبت إليه[*] : (سريع)

يـــا صُبْــحُ لا تَبْـدُ إلــــى جُنْحِ — والليــــلُ لا يبقــى مَـــعَ الصُّبحِ

الـــشَّيبُ لا يخـــدعُ فيــه الصِّبا — بحيلـــةٍ فاسْـــمَعْ إلـــى نُصْحِي

فـلا تكنْ أَجهـلَ مــن فـي الـورَى — تبيـــتُ فـــي الجهـلِ كما تُضْحِـي

وقالت في الإعتذار[**] : (بسيط)

إفهـم مطــــارحَ أَحوالِي وما حَكَمتْ — بِـهِ الشــواهدُ واعذُرْنــــي ولا تلُمِ

ولا تَكِلْنِــــي إلـــى عُـــذْرٍ أبيِّنُـهُ — شَــرُّ المعــاذيرِ مـــا يحتــاجُ للكَلِمِ

وكـــلُّ ما قَدْ جئتُـــهُ مِن زلــةٍ فبِمَــا — أصبحتُ في ثقـــةٍ مــن ذلــكَ الكــرمِ

---

[*] هكذا في نزهة الجلساء، ص٢٧.

وفي نفح الطيب، ج٤، ص١٦٩، ذكر البيتان الثاني والثالث فقط.

[**] هكذا في نزهة الجلساء، ص٢٧، ونفح الطيب، ج٤، ص١٦٩.

(٧) شعر قمر جارية إبراهيم اللَّخَمي

من شعرها تتشوّق إلى بغداد(*) : (كامل)

آهــــاً عـلــى بغدادِهَـــا وعراقِهَا | وظبائِهَــــا والســـحرَ فـي أحدَاقِهَا
ومَجَالِهـا عنـــد الفـــراتِ بأوجهٍ | تبـــدو أهلَّتُهـــا علـــى أطْوَاقِها
متبخـــتراتٍ فـــي النَّعيمِ كأنَّمـــا | خُلُـقَ الهَـوى العـذريُّ من أخلاقِها
نفسي الفــداءُ لهـا فـأيُّ محاسـنٍ | في الدهرِ تشرقُ من سَنَى إشــراقِها

قالت تمدح مولاها(**) : (كامل)

مــــافي المغـاربِ من كريمٍ يُرتَجَى | إلاَّ حليــــفَ الجــــودِ إبراهيـــمُ
إنّــــي حللــتُ لديــهِ مــنزلَ نعمــةٍ | كـــلُّ المنــازلِ مــا عــداهُ ذميـــمُ

وقد سخر منها نساءُ العرب فقالت معرِّضةً بهنَّ (***) : (بسيط)

قــــالوا: أتَتْ قمــرٌ فـــي زِيِّ أطمارِ | منْ بَعْــدِ مــَا هــتكتْ قَــلْباً بــأشفارِ
تمْشِي على وَجَلٍ، تغدُو على سُبُلٍ | تشقُّ أمصـــارَ أرضٍ بَــعْدَ أَمْــصَارِ
لا حــُرَّةٌ هــِيَ مـــن أَحْرَارِ مَوْضِعِهَا | ولا لهـــا غـــيرُ ترسيلٍ وأشـــعارِ
لــــو يعقِلــُون لمــا عابُوا غرِيبَتَهُمْ | للـــّهِ مـــن أمَـــةٍ "تُزْرِي"(١) بأحْرارِ
مــا لابنِ آدَمَ فَخْـــرٌ غيرَ همَّتِـــهِ | بعـــدَ الــــديانةِ والإخلاصِ للباري
دعْنِي مــن الجَهْلِ لا أرْضَى بصاحبِهِ | لا يخلصُ الجَهْلُ من سَبٍّ ومن عارِ
لـــــو لــم تكـن جنَّــةٌ إلاَّ لجاهلةٍ | رضيتُ مـــن حكمِ ربِّ الناسِ بالنَّــارِ

(*) هكذا في نفح الطيب، ج٣، ص١٤٠. والتكملة اسبق، ولكن الأبيات في نفح الطيب أكثر ضبطاً، وهي في التكملة ، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

(**) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥؛ ونفح الطيب، ج٣، ص١٤٠.

(***) النساء العربيات، ص٥٠، وشاعرات العرب، ص٣٢٦.

(١) تزري: تعيب، وتنقّص، وتحقّر.

(٨) شعر بثينة بنت المعتمد بن عباد

لمَّا سُبيَتْ بثينةُ واشتراها أحدُ تُجَّار إشبيلية أهداها إلى ابنه ولكنَّها أ بَتْ عليه إلاَّ أن يعقد عليها ويتزوَّجها، وتشاورُ والدَها في ذلك، فكتبتْ إلى المعتمد أبياتاً أرسلتها إليه وهي(*) : (كامل)

إسَمعْ كَلامِي واستَمِعْ لِمقالَتي ... فهيَ السَّلوكُ بَدَتْ من الأجيادِ

لا تُنْكِروا أنَّي سُبيتُ وأنَّني ... بنتُ لملكٍ من بني عبَّادِ

مَلكٌ عظيمٌ قد تولَّى عصرُه ... وكذا الزمانُ يؤولُ للإفسادِ

لمّا أراد اللّهُ فُرقةَ شمْلنا ... وأذاقَنا طعمَ الأَسى عن زادِ

قَامَ النفاقُ على أبي في مُلْكِهِ ... فدنا الفراقُ ولم يكُن بمُرادِ

فخرجتُ هاربةً فحازَني امرؤٌ ... لم يأتِ في إعجالِهِ بسَدَادِ

إذْ باعَني بيعَ العبيدِ فضمَّني ... مَنْ صَانَني إلاّ من الأنكادِ

وأرادني لنكاحِ نجلٍ طاهرٍ ... حَسَنِ الخلائقِ من بني الأنجادِ

ومضى إليكَ يسومُ رأيَكَ في الرِّضى ... ولأَنْتَ تنظرُ في طريقِ رشادِي

فعساكَ يا أبتي تُعرِّفُني به ... إن كانَ ممَّنَ يُرتجى لودادِ

وعسى رميكيةُ الملوكِ بِفَضْلِهَا ... تدعو لنا باليُمنِ والإسعادِ

(*) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٤.

(٩) شعر عائشة بنت قادم القرطبية

دخلت عائشةُ على المظفَّر بن منصور أبي عامر وبين يديه ولدٌ له فارتجلت(*) : (وافر)

أراكَ اللـــهُ فيـــهِ مَـــا تُريـــدُ ولا بَرِحَـــتْ معاليـــه تزيـــدُ

فَقَـــد دلَّـــتْ مخايلـــهُ علَـــى ما تُؤمِّلُـــهُ، وطالعـــهُ السَّـــعيدُ

تَشـــوَّقتِ الـــجيادُ لـــه وهـــزَّ الحســـامَ هَـــوى وأشرَقت البنودُ

فســـوفَ تـــراهُ بَدْراً في سماءٍ مـــن العَلْيـــا كواكبُـــه الجنـــودُ

وكيـــف يخيـــبُ شـــبلٌ قد نمتْهُ إلـــى العليـــا ضَرَاغِمـــةٌ أُسودُ

فـــأنتم آلُ عـــامرَ خـــيرُ آلٍ زكَـــا الأبنـــاءُ منكـــم والجدودُ

وليدُكُـــم لـــهُ رآيٌ كشيخٍ وشـــيخكم لـــدى حـــربٍ وليـــدُ

وخطبها بعضُ الشعراء ممَّن لم ترضَ به فكتبت إليه(**) : (طويل)

أنـــا لبـــوةٌ، لكننـــي لا أَرتَضِي "برقِّي"(1) مناخاً طـولَ دَهرِيَ من أَحَدْ

ولـــو أنَّنـــي أَختـــارُ ذلـكَ لَـم أُجِبْ كلبـاً، وكَمْ غلَّقْـتُ سَمْعَي عن أَسَـدْ

وممَّا كتبته إلى بعض الرؤساء،ويبدو أنّهُ كان مقدِّمةً لقصيدةٍ طويلة(***) :(كامِل)

لـولا الدموعُ لما خـشيتُ عَـــذُولاَ فهـي التـي جَعـلَتْ إليـكَ سـبِيلا

(*) هكذا في نزهة الجلساء، ص٦٢، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٩٠.

(**) هكذا في نزهة الجلساء، ص٦٢.

(1) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٠، (نفسي).

(***) هكذا في الصلة، ت: الإبياري ، ج٣، ص٩٩٣.

(١٠) شعر أُنس القلوب

غنّت أُنس القلوب في مجلس المنصور بن أبي عامر تشير إلى وزيره أبي المغيرة بن حزم[*] : (خفيف)

قَدِمَ الليلُ عند سَيْرِ النَّهارِ وبَدَا البَدْرُ مثلَ نِصْفِ سِوارِ

فكأنَّ النَّهارَ صفحةُ خَدٍّ وكأنَّ الظَّلامَ خطُّ "عِذَارِ"[1]

وكأنَّ الكؤوسَ جَامِدُ ماءٍ وكأنَّ المُدامَ ذائِبُ نارِ

نَظَرِي قَدْ جَنَى عَليَّ ذُنُوباً كيفَ مِمَّا جَنَتْهُ عَيْنِي اعتذاري؟

يالقومي تعجَّبُوا من غَزالٍ جائرٍ في محبَّتي وهو جَارِي

ليتَ لو كانَ لي إليهِ سبيلٌ فأُقضِّي من حُبِّهِ أَوْطَارِي

وعندما أكملت أُنس القلوب الغناء، قال الوزير ابن حزم[**] : (خفيف)

كيفَ كيفَ الوصولُ للأقمارِ بينَ سُمْرِ القَنَا وبيضِ الشفارِ

لو عَلِمنا بأنَّ حبَّكِ حقٌّ لطلبْنَا الحياةَ منكِ بثارِ

وإذا ما الكرامُ همُّوا بشيءٍ خاطرُوا بالنفوسِ في الأخطارِ

فغضب الخليفة من هذا التعريض بينهما ولذا شهر حسامه وغلظ في كلامه فاعتذرت الجارية قائلةً[***] : (مجتث)

أذنبتُ ذنباً عظيماً فكيفَ مِنْهُ اعتذاري

واللَّهُ قدَّرَ هذا ولم يَكُنْ باختياري

والعَفْوُ أَحْسَنُ شَيءٍ يكونُ عِنْدَ اقتدارِ

(*) هكذا في نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(١) العذار : خط اللّحية.

(**) هكذا في نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(***) هكذا في نفح الطيب، ج١، ص٦١٧.

(١١) شعر حفصة بنت حمدون الحجاريَّة

من شعرها(*) : (كــامل)

"يـــــا"(١) وحشَــتِي لأحبَّتِــي يـــا وحشــــةً متماديَــــهْ

يـــــا ليلــــةً ودَّعْتُهــم يــا ليلــةً هِــيَ مــا هِيَــهْ

ولها(**) : (خفيف)

لــي حبيــبٌ لا ينْثَنــي بعتــابٍ وإذا مــا تركتُــهُ زادَ تِيْهــا !!

قــالَ لِــي : هل رأيتِ لي من شبيهٍ؟! قلــتُ أيضــاً وهل ترى لــي شبِيَها؟

ومن شعرها تذمُّ عبيدها(***) : (سريع)

يــا ربِّ إنِّــي مــن عبيدي عَلَى جمــرِ الغَضَــى مــا فِيهم من نجِيبْ

إمَّــا جَهُــولٌ أَبْلَــهٌ مُتْعِــبٌ أو فطــنٌ مــن كَيْـدِهِ لا "يُجِيـب"(٢)

ومن شعرها وهو مدحٌ مشوبٌ بالغزل(****) : (طويل)

رأى ابنُ جميلٍ أن يُرَى الدهرَ "مُجْمِلاً"(٣) فكلُّ الورَى قد عمَّهم "سَـيْبُ"(٤) نعمتِه

(*) هكذا في الذيل والتكملة، ت : محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٤، وفي نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥.

(١) في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢١، سقطت (يا) .

(**) هكذا في المغرب، ج٢، ص٣٨، ونزهة الجلساء، ص٤٤، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥.

(***) هكذا في نزهة الجلساء، ص٤٤، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥، وقدمناها على المغرب، لأنه أقل ضبطاً.

(٢) في المغرب، ج٢، ص٣٨، (لا أحيبٌ) وهو خطأ.

(****) هكذا في نزهة الجلساء، ص٤٣.

(٣) مجملاً: الجمال الحسن يكون في الفِعْل والخَلْق .

والمجاملة: المعاملةُ بالجميل.

(٤) السَّيب: العطاءُ والعُرْف والنافلة، والسَّيب مجرى الماء.

والمراد هنا أنه غمر الجميع بعطائه.

لـــه خُلُــقٌ كـــالخَمرِ بَعْــدَ "مِزاجِها"[(١)] "وأحَسَنُ مـــن أخلاقهِ حُسْنُ خِلْقَتِه"[(٢)]

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشرهِ "الـــ ــعيونَ"[(٣)] "ويثنيها"[(٤)] بإفــراطِ هيبتهِ

---

(١) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥، (امتزاجها).

مزاجها: المزاج الماء الذي تُمزج به الخمر مزجاً، لأنَّ كلّ واحدٍ من الخمر والماء يُمازِج صاحبه.

(٢) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥ ، (وحُسْنٌ فما أحلاهُ من حينِ خلقَتِهْ).

(٣) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٥، (عيوناً).

(٤) في نفح الطيب، ج٤، ص ٢٨٥، (ويُغْشِيها).

(١٢) شعر مريم بنت أبي يعقوب الفصولي

أنشد لها إصبغ بن سيِّد الإشبيلي[*] : (طويل)

وما "ترتجي"[١] مـن بنت سَبعينَ حُجَّةً وسـبعٍ كَنَسْجِ العنكبوتِ "المُهَلْهَلِ"[٢]

تدبُّ دبيبَ الطِّفلِ "تسعى"[٣]إلـى العَصَا وتَـمْشِي بها مَشيَ "الأسيرِ"[٤] المُكَبَّلِ

وقد بعث لها ابن المهنَّد بدنانير وكتب إليها[**] : (بسـيط)

مـالي بشـكرِ الذي أوليت من قبلي لو أنَّني حُزتُ نُطقَ الإنسِ والخَبَلِ

يا فـردةَ الظَّرفِ في هذا الزمانِ ويا وحيـدةَ العصرِ في الإخلاصِ والعملِ

أشـبهتِ مريمـاً العـذراءَ في ورعٍ وفُقْتِ خنساءَ فـي الأشـعارِ والمُثُلَ

فكتبت إليه[***] : (بسيط)

مـن ذا يجـاريكَ في قولٍ وفي عملٍ وقـد بَـدَرْتَ إلـى فَضْلٍ ولـم تُسَلِ

مـالي بشـكرِ الذي نَظَّمت في عُنُقي مـن اللَّآلي ومـا أوْليت "في"[٥] قِبَلي

حَلَّيْتنـي بِحُـلىً أصبـحتُ زاهـيةً بها علـى كُلِّ أُنثى من حُلىً "عُطُلِ"[٦]

للّـهِ أخلاقُـكَ الغـرُّ التـي سُـقِيتْ مـاءَ الفـراتِ فرقَّـتْ رِقَّـةَ الغَـزَل

(*) هكذا في جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠، وبغية الملتمس، ص٥٤٤.

(١) وفي الصِّلة ، ت: عزت العطار الحسيني، ج٢، ص٦٥٦.

ونزهةالجلساء، ص٨٠، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٩١ ، (يُرتجى).

(٢) المهلهل: الهلهلة سُخف النسج وثوب هلهل: رديء النسج أو رقيقٌ سخيفُ النسج. والمعنى هنا أنها ضعيفةُ البنية.

(٣) في الصِّلة، ت: عزت العطار الحسيني، ج٢، ص٦٥٦ ، (يسعى).

(٤) في نزهة الجلساء، ص٨٠، (الأسد) ، وهو خطأ.

(**) جذوة المقتبس، ت : الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

(***) هكذا في جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥٠.

(٥) في البُغية،ص٥٤٤،والصلة،ت: عزت العطار الحسيني، ج٢،ص٦٥٦،ونزهة الجلساء،ص٧٨،ونفح الطيب، ج٤، ص٢٩١، (من).

(٦) عطل : عطِلت المرأة إذا لم يكن عليها حَلْيٌ، و لم تلبس الزينة، وخلا جيدُها من القلائد، والتعطُّل ترك الحَلْي.

أشبهتَ في الشِّعر من "غارت"[١] بدائِعُهُ   و"أنْجدَت"[٢] وغَدَت مِنْ أحسن المُثُل

من كان والدهُ "العَضْب"[٣]"المهنَّد"[٤]لم   يَلِدْ من النَّسلِ غيرَ "البيضِ"[٥] والأسَلِ[٦]

---

(١) غارت: غورُ كل شيء عُمْقه وبُعْدُه، وفي الحديث أن الرسول صلى الله عليه وسلم سمع ناساً يذكرون القَدَر .. فقال: إنكم قد أخذتم في شعبين بعيدي الغَوْر، أي يبعُد أن تدركوا حقيقة علمه كالماء الغائر الذي لا يُقْدر عليه.

(٢) أنجدت : النجد المرتفع من الأرض، قال الأعشى :

نـــبيٌّ يـــرى مـــا لا تـــرونَ وذكـــرُهُ   أغـــارَ لعمـــري في البـــلادِ وأنجـــدَا

فقال أغار ذهب في الأرض، وأنجد ارتفع، والنجد المرتفع من الأرض.

(٣) العَضْب : السيف القاطع.

(٤) المهنَّد : السيفُ المطبوعُ من حديد الهِنْد.

وأيضاً هنَّد السيفَ شحذه، والتهنيدُ شحذُ السيف.

(٥) البيض : الأبيض السَّيف، والجمع بيض.

(٦) الأسل : نباتٌ له أغصان كثيرة دِقاقٌ بلا ورق، وتسمّى الرماحُ أَسَلا.

(١٣) شعر الغسَّــانية

قالت الغسَّانيةُ تمدح الأمير خيران العامري صاحب المريَّة وتعارِض قصيدة أحمد بن درّاج القسطلي التي أولها[*] : (طويل)

لك الخــيرُ قــد وافى بعهدكَ خيــرانُ ... وبُشــراكَ قــد آواكَ عـــزٌّ وسلطانُ

قالت[**] : (طويل)

أتجــزعُ أَن قَالُوا "ستُظْعَنُ أظْـــعَانُ"[١] ... وكيفَ تُطيقُ الصَّبرَ ويحكَ "إن"[٢] بانُوا

"وما هُوَ إلاَّ المــوتُ عِنــْدَ رحيلِــهم ... وإلاّ فعيشٌ تُجْتَنَى مــِــنْهُ أَحْـزَان"[٣]

عَهِدْتُهــُم والعَيْــشُ في ظِــلِّ وصلِهم ... أنيقٌ "وروضُ الدَّهــْرِ أزهــرُ ريَّانُ"[٤]

ليـــاليَ سَــعْدٍ لا يُخـــافُ على الـهوى ... عتابٌ ولا يخشى على الوصلِ هِجْرانُ

ويســطُو بِنَـــا لهــوٌ فنعتنقُ المُنى ... كما اعْتَنَقَتْ في سَطْوَةِ الرِّيحِ "أفنانُ"[٥]

"ألا ليتَ شعري"[٦]والفراقُ يكونُ هــَلْ ... تكونُونَ "لِــي"[٧] بعدَ الفراقِ كَمَا كَانُوا

---

[*] جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥١.

[**] هكذا في جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق٢، ص٦٥١، والبغية، ص٥٢٩.

[١] ستظعن أظعانٌ :ظعن ذهب وسار،والظَّعينةُ :المرأة في الهودج وأظعان جمعها،وقيل الظعينةُ:الراحلةُ التي يُرحل ويُظعَن عليها أي يُسَار.

[٢] في المغرب، ج٢، ص١٩٢، (إذْ).

[٣] في المغرب، ج٢، ص١٩٢.

فما بعــدُ إلا المــوتُ عنــد رحيــلهم ... والاّ فصــبرٌ مثــلُ صــــبرٍ وأحــزانُ

[٤] في المغرب، ج٢، ص١٩٢، ونزهة الجلساء، ص٩٣، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧١، (وروضُ الوصلِ أخضرُ فينانُ).

[٥] أفنانٌ : الفنن الغصن، وجمعها أفنان.

[٦] في المغرب، ج٢، ص١٩٢، (فياليت شعري).

[٧] في المغرب، ج٢، ص١٩٢، (من) .

(١٤) شعر الشِّلبية

كتبت الشلبيّةُ هذه الأبيات وألقت بها يوم جمعةٍ على مصلّى الخليفة الموحّدي المنصور أبي يوسف. وفيها تتظلَّم من ولاة بلدها[*] : (كامل)

قـــد آنَ أَن تبكي الـــعيونُ "الآبِيَةْ"[1] ... ولَقـــدَ أَرَى أَنَّ الحجـــارةَ باكِيَـــهْ

يـــا قـــاصدَ المصــرَ الذي يُرْجى بِهِ ... إن قـــدَّرَ الرحمـــنُ رَفْـــعَ كراهِيَهْ

نـــادِ "الأمـــيـــرَ"[2] إذا وَقَـــفْتَ ببابِهِ ... يـــا راعيـــاً إنَّ الرَّعيـــةَ فانيَـــهْ

أرْسَـــلْتَها "هَمْـــلاً"[3] ولا مَرْعى لهـــا ... وَتَركْتَهـــا نهـــبَ السِّباعِ "العافِيَـــهْ"[4]

شِلْبٌ كَلاَ شِلْبٍ وكانَت جنةً ... فأعَادَها الطاغونَ ناراً حامِيَهْ

"حـــافُوا"[5] وما خافُوا عقوبَةَ ربِّهـــم ... واللّـــهُ لا تخفـــى عليـــهِ خافِيَـــهْ

(*) هكذا في التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥.

(١) الآبية: التي تعاف، والإباءُ أشدُّ الامتناع.

(٢) في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٣٩٥، (الإمام).

(٣) هملاً: الهَمَل السُّدى المتروك ليلاً أو نهاراً. والهمل الإبل بلا راعٍ، يقال إبل همل تركتها هملاً أي سُدَى إذا أرسلتها ترعى ليلاً بلا راعٍ، والمراد هنا أهملت الرعية.

(٤) في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٤، (العاديه).

العافيه: طُلاّب الرزق من الإنس والدَّواب والطَّير،وفي الحديث:"من أحيا أرضاً فهي له،وما أكلت العافيةُ منها فهو له صَدَقه".

(٥) في التكملة عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٥، والذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٣٩٥، (خافوا) ، ولكنها في نفح الطيب (حافوا) وهذا أصح معنى.

(١٥) شعر مهجة بنت التياني القرطبية

هجت مهجةُ ولاَّدة فقالت[*]: (سـريع)

ولادةُ قـــــد صـرتِ وَلادةً "مـن دون بَعْـلٍ"[١] فُضَـحِ الكـاتِمُ

حكَـتْ لنـا مريـمَ "لكنَّـهُ"[٢] نخلـةُ هـذي ذكـرٌ قـائمُ

وقالت[**] : (طويل)

لئن "حَلأتْ"[٣] عن ثغرِهَا كـلَّ حـائمٍ فما زالَ "يَحْمِي" [٤] عن "مطالبه" [٥] الثَّغْرُ

فذلـكَ تحميهِ "القواضب"[٦]و"القَنَـا"[٧] وهذا حَمَاهُ مـن "لواحِظِهـا" [٨] السِّحْرُ

وأهدى إليها من كان يهيم بها خوفاً فكتبت إليه[***] : (سـريع)

يـا مُتحفـاً بالخـوخِ أحبابَـهُ أهـلاً بـه مـن "مثلـجٍ للصدور"[٩]

حكـى ثُـديَّ الغيـدِ "تفليكُـهُ"[١٠] لكنـه أخـزى رؤوسَ الأيـور

---

[*] هكذا في المغرب، ج١، ص١٤٣.

[١] في نزهة الجلساء، ص٨١، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٩٣، (من غير بعلٍ).

[٢] في نزهة الجلساء، ص٨١ ، (لكنّما).

[**] هكذا في المغرب، ج١، ص١٤٣.

[٣] في نزهة الجلساء، ص٨١، (حلتْ)،وفي نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٣، (قد حمى)، وحلأت : صدَّت ومنعت.

[٤] في نزهة الجلساء، ص٨١، (تحمي)، وحميتُ الحمى منعتُه.

[٥] في نزهة الجلساء، ص٨١، (مطالعها).

[٦] القضيب: السيف اللطيف الدقيق، وقيل السهم الدقيق.

[٧] القناةُ: الرمح جمعها قنوات وقنا.

[٨] اللحاظ : مؤخر مما يلي الصدغ، وقيل ميسم في مؤخر العين إلى الأذن وهو خط ممدود، واللحظة: النظرة من جانب الأذن.

[***] هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٣، والنزهة أسبق، ولكن نفح الطيب أكثر اكتمالاً.

[٩] في نزهة الجلساء، ص٨٢، (من مُثلجٍ في الصُّدور).

[١٠] التديُّ الفوالك : دون النواهدْ.

(١٦) شعر أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح

عشقت أم الكرام الفتى المشهور بالجمال من دانيه المعروف (بالسمَّار) وعملت فيه الموشحَّات ومن شعرها فيه(*) : (ســريع)

يــــا مَعْشَــر النّـاسِ ألاَ فــاعْجَبُوا	ممَّـــا جَنَتْـــهُ لوعـــةُ الحُـــبِّ
لَــوْلاهُ لـــم يُنـــزَلْ ببدرِ الدُّجى	مـــن أفْقِـــهِ العُلْـــوِيِّ للـــتُّرب
حـسبي بمـن أهـــواهُ لـو أنَّـــهُ	فـــــارقني تابعَـــهُ قَلْبِـــي

وقالت(**) : (طويل)

أَلاَ ليـتَ شِـعري هَـل سبيلٌ لخلوةٍ	يُـــنَزَّهُ عنهـــا سَـمْعُ كـلِّ مُراقِبِ
ويـا عجبـاً أشـتاقُ خَلْـوَةَ مَنْ غدَا	ومَثْوَاهُ ما بين "الحَشَا"(١) و"الترائِبِ"(٢)

(*) هكذا في المغرب، ج٢، ص٢٠٣، ونزهة الجلساء، ص٢٥، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.

(**) هكذا في المغرب، ج٢، ص٢٠٣.

(١) الحشا : ما دون الحجاب ممَّا في البطنِ كلّه، والحشى ظاهر البطن وهو الحِضن، وفي صفة المرأه : هضيم الحشا.

(٢) الترائب : الترب موضع القلادةِ من الصدر، وقيل الترائب عظام الصدر.

(١٧) شعر قسمونة بنت إسماعيل اليهودي

قال لها أبوها يوماً أجيزي[*] : (كـــامل)

" لـــي صـــاحبٌ ذو مهجةٍ قـــد قابَلَتْ نُعمـــى بظلـــمٍ واستحـــلّت "جُرْمَهَا"[1]

فقالت[**] : (كامل)

" كالشمسِ منها البدرُ "يَقْبِسُ"[2] نورَهُ أبـــداً ويكســـفُ بعدَ ذلك جـــِرمُـــها

ونظرت في المرآة فرأت جمالها وقد بلغت أوان التزويج ولم تتزوَّج بعد فقالت[***] : (طويل)

أرَى روضـــةً قـــد حانَ منْها قطافُها ولســـتُ أرى جـــانٍ يمدُّ لها يَـــدَا

فـــوا أَسَـــفى يمضـــي الشَّبابُ مُضيَّعاً ويبقـــى الـــذي ما إن أُسمِّيه مُفْرداً

فسمعها أبوها فنظر في تزويجها.

وقالت في ظبية عندها[****] : (كامل)

يـــا ظبيةً تـــرعى "بـــروضٍ"[3] دَائماً إنـــي حكيتُك فـــي التوحُّشِ والحَـــورْ

أمسى "كِلا نـــَا"[4] مفرداً عن صاحبٍ "فلنصطبر"[5] أبـــداً علـــى حكم القـــدر

---

[*] هكذا في نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

ونصُّ النزهة أسبق إلاّ أن نسخة نفح الطيب أكثر ضبطاً، ففي النزهة:

لـــي صاحبـــةٌ ذاتُ مهـــجةٍ قد قا بَـــلَتْ نفعـــاً بضـــرٍّ واســـتحَلّت جرمهـــا

[1] جرمها : الجرم التعدّي والذنب.

[**] هكذا في نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠، ونصُّ النزهة أسبق إلاّ أن نسخة نفح الطيب أكثر ضبطاً.

[2] في نزهة الجلساء، ص٧٥، (تلبس).

[***] هكذا في نزهة الجلساء، ص٧٥، ونفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠.

[****] هكذا في نفح الطيب، ج٣، ص٥٣٠، والنزهة أسبق، ولكن نفح الطيب، أكثر ضبطاً.

[3] في نزهة الجلساء، ص٧٥، (بروضي).

[4] في نزهة الجلساء، ص٧٥، (كلاماً).

[5] في نزهة الجلساء، ص٧٥، (فعتابنا).

(١٨) شعر أم السعد بنت عصام الحميري

ذيَّلت من شعرها على قول أحدهم في صفةِ نعلِ الرسول ﷺ[*] : (سريع)

سَـــألثم التمثـــال إذ لـــم أجـد   للثمِ نعـــل المصطفـــى مـــن سبيل

فقالت أم السعد[**] : (سريع)

لعلَّنـــــي أَحْظَـــــى بتقبيلـــــهِ   في جنَّةِ الفردوسِ "أسنى"[1] "مقيلِ"[2]

فــــي ظِـــلّ طُـوبـى ساكناً آمناً   أُسْــقَى بــأكواسٍ مــن "السَّلْسَبيلِ"[3]

وأمســـحُ القلـــبَ بـــهِ علَّـــهُ   يُسكِّنُ مـا جاشَ بـه مـن "غليلِ"[4]

فطـــالما استَشْــفَى بــأطـلالِ مــن   يهواهُ أهـلُ الحبِّ "مــن"[5] كل جيـلِ

(*) هكذا في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٢، ونزهة الجلساء، ص٢٩، ونفح الطيب، ج٤، ص١٦٦.

(**) هكذا في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٢، ونزهة الجلساء، ص٢٩.

(١) أسنى: السناءُ من المجد والشرف والرِّفعة.

(٢) مقيل : المقيل هنا الموضع.

(٣) السلسبيل: السلسل والسلسبيل الماءُ العذب الصَّافي السهل الدخول في الحلق، والسلسبيل اسم عين في الجنّة.

(٤) غليل: الغليل شدَّة العطش وحرارته.

(٥) في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٦، (في).

(١٩) شعر أم الحسن بنت القاضي الطنجالي

سألها بعضُ من أراد أن يختبرها عن الخطّ فقالت (*) : (بسيط)

الخـطُّ ليـسَ لَـهُ فـي العلـمِ فائدةٌ وإنّمـا هـو تزييـنٌ بقرطـاسِ

والـدَّرسُ سُؤْلِي لا أَبْغِي بِـهِ بَـدَلاً بقـدرِ علمِ الفتى يسمـو على النَّاسِ

ومن شعرها في غرضِ المدح (**) : (كامل)

إن قيلَ مـن فـي النَّاسِ ربُّ فضيلةٍ حـازَ العُـلا والمجـدُ منـهُ أصـيلُ

فـأقول رضْـوانُ وحيـدُ "زمانِـهِ"(١) إنَّ الزمـانَ بمثلِـهِ لبخيـلُ

(*) هكذا في الإحاطة، ج١، ص٤٣١.

(**) هكذا في الإحاطة، ج١، ص٤٣١.

(١) في الإحاطة، (زمانِ) ولكن الوزن لا يستقيم بدون الهاء .

(٢٠) شعر متعة

قالت متعة معرِّضةً بإعجاب الخليفةِ عبدالرحمن بن الحكم بها [*] :(مجتث)

يـــا مَـــنْ يُغطِّـــي هـــواهُ	مـــن ذا يُغطِّـــي النهـــارا؟
قـــد كنـــتُ أملـــكُ قَلْبـــي	حتـــى علِقْـــتُ فطـــارا
"يـــا ويْلَتـــي"[1] أَتُـــراه	لـــي كـــانَ أومســـتعارا
يـــا بـــأبي قرشـــيٌّ	"خلعـــتُ فيـــه العِـــذارا"[2]

[*] هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٣.

[1] في نفح الطيب، ج٣، ص١٣١، (يا ويلتا).

[2] خلعتُ فيه العذارا: خلع العذار أي الحياء، والمعنى تركتُ الحياء.

(٢١) شعر زينب بنت إسحاق النصراني الرسعني

أنشد لها رضي الدين الشاطبي قولها [*] : (طويل)

عــــديٌّ وتَيْــمٌ لا أُحــــاوِلُ ذكرَهُم	بســــوءٍ ولكنّــــي محــــبٌّ لهاشمِ
ومــــا يعتريني في عليٍّ و"رَهْطِهِ"[١]	إذا ذُكــــروا فــــي اللهِ لَوْمــــةَ لائمِ
يقولونَ مــــا بــــالُ النصارَى تحبُّهم	وأهــلُ النُّهى مــن أعــربٍ وأعاجِمِ
فقلتُ لهــــم: إنِّــــي لأحسبُ حُبَّهم	ســـرى في قلوبِ الخلقِ حتّى البهائِمِ

(*) هكذا في نفح الطيب، ج٢، ص٣٧٧.

(١) رهطه: رهطُ الرَّجل قومه وقبيلته.

(٢٢) شعر صفية بنت عبدالله الريي

عابت امرأةٌ خطَّ صفيَّة، فردت عليها بقولها [*] : (طويل)

وعــائبةٌ خَطِّــي فقلــتُ لها اقصري   فســوف أُريكِ الدُّرَ فــي نظمِ أسطرِي

ونــاديتُ كفِّــي كــي تجــودَ بخطِّها   وقرَّبــتُ أَقلامــي ورِقِّــي ومحــبَرِي

فخطَّــتْ بأبيــاتٍ ثــلاثٍ نظمتُهــا   ليبدو "لها"[1] خطِّي "وقلت"[2] لها انظري

---

[*] هكذا في جذوة المقتبس، ص٤١٢، وبُغية الملتمس، ص٥٢٨.

[1] في الصِّلة، ت : الإبياري، ج٣، ص٩٩٣، (بها).

[2] في الصلة، ت: الإبياري، ج٣، ص٩٩٣، (فقلتُ).

(٢٣) شعر البلسيّة

أُنشدِ لها وهي شاعرة أُميّة تجهلُ القراءة والكتابة [*] : (رمل)

لـــــي حبيـــبٌ خـــدُّهُ كالـــ	ـــوردِ حُســـنا ًفـــي بيـــاضِ
هـــو بيـــنَ النـــاسِ غضبـــا	نٌ وفـــي الخلـــوةِ راضِـــي
فمتـــى ينصفنـــي المظـــ	ـــلومُ والظـــالمُ قـــاضِي

[*] هكذا في بغية الملتمس، ص٥٤٥.

(٢٤) شعر زينب المرية

كانت أديبة شاعرة وهي القائلة [*] : (بسيط)

يا أيُّها الرَّاكِبُ "الغادي" [١] "لطيَّتِه" [٢] "عرِّج" [٣] أنبئْكَ عن بعضِ الذي أجِدُ

ما "عالجَ" [٤] النَّاسُ من وجدٍ تضمَّنهم إلاّ ووجدِي "بِهِ" [٥] فوقَ الذي وَجَدُوا

حَسْبِي رضاهُ وإنِّي في مسرَّتِهِ وودِّه آخرَ الأيَّامِ أجتهدُ

---

[*] هكذا في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٧.

[١] الغادي: الغُدْوة بالضمّ البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوعِ الشمس. والغَدْو أصل الغد وهو ثاني يومك، والغَدْوة المرَّةُ من الغدوّ، وهو سيرُ أوّل النهار.

[٢] لطيّته: الطيَّة الناحية، والطيَّة، الحاجة والوطر، ومضى لطيَّته أي لوجهه الذي يريده، ولنيَّته التي انتواها.

[٣] عرِّج : انعرج، انعطف، وعرَّج عليه عطف، والتعريج على الشيء الإقامة عليه.

[٤] عالج: عالج الشيء زاوله، وكلُّ شيء زاولته ومارسته فقد عالجته.

[٥] في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦، (بهم).

(٢٥) شعر أسماء العامرية

كتبت أسماء العامريَّة إلى الخليفة الموحّدي عبدالمؤمن بن علي رسالةً تَمُتُّ إليه فيها بنسبها العامري، وتسأله رفع الإنزال عن دارها والاعتقال عن مالها، وفي آخرها قصيدة أولها [*] : (وافر)

عرَفْنا النصرَ والفتحَ المُبِينَا	"لسيِّدنا"[1] أميرِ المؤمنِينا
إذا كَانَ الحديثُ عن المعَالِي	رأيتُ حديثكم فيها شُجُونَا

ومنها:

"رويتُمْ"[2] "علَمهُ"[3] فعلمتمُوهُ	وصنْتُم عهْدُه فَغَدا مَصُونَا

[*] هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٠، ونفح الطيب،ج٤، ص٢٩٢.

[1] في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه ، ج٨، ق٢، ص٤٨٠، (بسيِّدنا).

[2] في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٠، (ورثتم).

[3] الهاء في علمه تعود إلى ابن تومرت مؤسس دولة الموحدين الذي خلفه الأمير عبدالمؤمن بن علي، كما تشير لذلك تيريسا جارولو في كتاب شاعرات الأندلس، ص٦٢، ونحن نرجحٍّ هذا التفسير رغم عدم اكتمال القصيدة، ورغم عدم معرفتنا بالأبيات السَّابقةِ لهذا البيت، لأن ابن تومرت كان يعدُّ مصلحاً دينياً، وقد لُقّب بالمهدي فهو صاحب علم، رُوِيَ عنه وأورثه من بعده، كما ذكرت الشاعرة، ولـمّا توفّي سنة ٥٢٢هـ، عُهد بالأمر من بعده لعبد المؤمن بن علي، ولكن لخشيةِ أصحابه من افتراق الكلمة كتموا موته، وظلُّوا مدّة ثلاث سنوات يموِّهون بمرضه، ويقيمون سنّته، فلما استحكم أمرُهم وتمكّنت دعوتهم، كشفوا الأمر، ورضوا بعبد المؤمن، وبايعوه، بمدينة تينملل، وهذا كله حفظٌ للعهد والوعد كما ذكرت الشَّاعرة، انظر: تاريخ ابن خلدون، ج٦، ص٣٠٥.

(٢٦) شعر هند جارية الشاطبي

كتب إليها أبو عامر ينَّق يدعوها للحضور عنده بعودها (*) : (كامل)

يـا هنـدُ هـل لكِ فـي زيارةِ فِتيةٍ　　نبذُوا المحـارمَ غيرَ شُربِ السَّلْسَلِ

سمعوا البلابلَ قـد شـدَتْ فتذكـروا　　نغمـاتِ عـودكِ فـي الثقيـلِ الأوَّلِ

فكتبت إليه على ظهر الرقعة(**) : (كامل)

يـا سيِّـداً حَـازَ العـُلا عن سادةٍ　　"شُـمِّ الأنـوفِ مـن الطِّرازِ الأوَّلِ"[1]

حَسْبِي مـن الإسـراعِ نحوكَ أَنَّني　　كنتُ الـجوابَ مـع الرسـولِ المُقْبِلِ

(*) هكذا في المقتضب، ص٢١٨.

والثقيل الأول: من الإيقاعات الموسيقية للعود، وهو ثلاث نقرات متوالية، ثمَّ نقرة ساكنة، ثم يعود الإيقاع كما ابتدُئ به.

انظر : الموسوعة الموسيقية الشاملة، ج١، ص٩١.

(**) هكذا في المقتضب، ص٢١٨، والتكملة ، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١٢٣، والمستظرف من أخبار الجواري، ص٧٣، ونفح الطيب، ج٤، ص٢٩٣.

(1) عجز البيت تضمين عجز بيت لحسان بن ثابت من قصيدة مدح فيها عمرو بن الحارث يقول مطلعها:

أسـألْتَ رسـمَ الـدارِ أم لم تسـألِ　　بـين الجوابـي فـالبضيعُ فَحَوْمَلِ

والبيتُ الذي ضمَّنت عجزه الشاعرة هو:

بيـضُ الوجـوهِ كريمـةٌ أحسـابُهم　　شُـمِّ الأنـوفِ مـن الطـرازِ الأوَّلِ

انـظـر : ديـوان حسـَّان بن ثابت الأنصـاري، ص١٦٤.

(٢٧) شعر أمة العزيز الشريفة

يقول ابن دحية أنشدتني أخت جدّتي(*) : (ســـريع)

لحـــاظكُم تجرَحُنَـــا فـــي الحَشَا ولحظُنَـــا يجرحُكُـــم فـــي الخدودِ

جـــرحٌ بجـــرحٍ فـــاجعلُوا ذَا بِذَا فمـــا الـــذي أوجبَ "جرحَ "[1] الصدودِ

(*) هكذا في المطرب، ص٧، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.

[1] في نزهة الجلساء، ص٢٨، (هـــذا).

(٢٨) شعر ابنة ابن السكان المالقية

قالت تصف غراباً طائراً مرَّ بها مع جماعة،وقد كانت كبيرةً في السن(*) :(مجتث)

مــــــــرَّ غـــــــرابٌ بِنَـــــا   يمســــــــحُ وجَـــــه الرُّبَـــــى

قلـــــــتُ لَـــــهُ مرحَبَـــــا   يـــــا لــــــونَ شَــعرِ الصِّبَـــى

(*) هكذا في معجم البلدان، ج١، ص٣٥٩.

(٢٩) شعر غاية المنى

حُمِلت غاية المنى إلى المعتصم بن صُمادح ملك المرية، وأراد أن يختبرها فقال لها : أجيزي[*] : (خفيف)

"سَلْ هَوَى"[١] غايةَ المنى

فقالت: من كَسَا جسمي الضَّنا ؟

وأرانـــــي " متـيَّـماً "[٢]

سيقولُ الهوى "و"[٣] أنا

وفي رواية أُخرى أن ابن الفراء الخطيب قال[**] :

سـل هـوى غايــة المنـــى مـــن كســـا جســـمي الضنا

فقالت:

وأرانــــــــي متيّمـــــاً ســـــيقول الهـــوى أنـــا

---

[*] هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٨.

[١] في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦، (اسْألوا).

[٢] في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦، (مُوَلَّهاً).

[٣] في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦، لا توجد واو.

[**] هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٨، والذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٩. ونفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦.

(٣٠) شعر العبَّادية

سهر المعتضد عبّاد ليلةً لأمرٍ أهمّهُ وهي نائمة فقال[*] : (متقارب)

تنـــــامُ ومدنُفهـــــا يســــهرٌ وتصــــبرُ عنُــــه ولا يصـــــبرُ

فأجابته بديهةً[**] :(متقارب)

لئِـــن دام هــــذا وهــــذا "بــه"[1] ســــيهلكُ وَجْـــداً ولا يَشْــــعُرُ

---

[*] التكملة ، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٨.

[**] هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص١١٨، والذيل والتكملة ، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٩٤.

[1] في نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٣، (له).

(٣١) شعر اعتماد الرميكية

رَكِبَ المعتمد بن عبّاد في النهر ومعه وزيره ابن عمّار وقد زردت الريح النهر فقال ابن عباد لابن عمّار أجز: (رمل)

صنع الريحُ من الماء زرَدْ (*)

فقالت امرأةٌ من الغسَّالات وهي اعتماد(**) :

أيُّ درعٍ لقتــالٍ لـــــو جَمَــدْ

(*) نزهة الجلساء، ص٩٨.

والزَّرْد : تداخل حلق الدرع بعضها في بعض.

والزَّرَد : بالتحريك الدروع المزرودة يتداخل بعضها في بعض.

(**) هكذا في نزهة الجلساء، ص٩٨، ونفح الطيب، ج٤، ص٢١١.

خاتمة البحث

موضوع الدراسة هو "الرؤية الذاتيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة" ويتضح منها، أنَّه كان للمرأة الأندلسيَّة دورُ مهمٌ في الحياة السياسيَّة، والاجتماعيَّة، والأدبيَّة، وكان شعرها تعبيراً عن رؤيتها الذاتيَّة للحياة، والمجتمع، والظروف والملابسات التي مرَّت بها، ويظهر من خلال هذه الدراسة عدة نتائج أهمُّها:

أولاً: في مدخل الدراسة يظهر دور المرأة بارزاً في المجتمع الأندلسي، كما يظهر أيضاً أنَّ الحريَّة التي أُعطيت للمرأة في التعليم، والخروج للحياة العامَّة، انعكست بالتالي على إسهام المرأة الواضح في النشاط الأدبي، فظهرت شاعراتٌ من طبقتي الجواري والحرائر، وامتازت الحركة الشعريَّة النسائيَّة في الأندلس عنها في المشرق، بقيامها على شعر الحرائر أكثر، نظراً لهذه الحريَّة الاجتماعيَّة المتاحة لهنَّ.

ثانياً: يظهر في هذا المدخل أنَّ أسباباً كثيرة أدَّت كلُّها أو بعضها إلى ضياع معظم شعر النساء، أو عدم الاهتمام الكافي بجمعه وتدوينه في معظم المصادر الأندلسيَّة، ممَّا أشرت إليه سابقاً، فمجموع عدد الأبيات التي وصلتنا مائتان وإحدى وثمانون بيتاً وشطر البيت، وهو قليل نسبة إلى أعداد الشاعرات، ومن اشتهر عنهنَّ قول الشعر.

ثالثاً: فيما يتعلَّق بدراسة المضمون أو المحتوى لشعر المرأة الأندلسيَّة، فقد قسَّمت هذا المحتوى حسب الكثرة فيما ورد لهنَّ، تبعاً للمحاور المختلفة المتناولَة،

ووجدتُ أنَّ الغزل كان أكثر هذه المحاور الشعريَّة ثراءً عند المرأة الأندلسيَّة، فرغم أنَّ المرأة في معظم العصور، كانت محاطة بسياجٍ من التحفظات الاجتماعيَّة، التي تحول دون التصريح بالحب في كثيرٍ من الأحوال، فقد وجدتُ أنَّ المرأة الأندلسيَّة صرحَّت بهذا الحب، وقالت في شعر الغزل الرقيق، وكان منهنَّ الشريفات، والأميرات، والجواري، والنديمات، كما أكثرت المرأة في هذا الغزل من وصف ذاتها، والتغنِّي بمحاسنها، ووصف مشاعرها تجاه المحبوب، وإن لم تصل بهذا الشعر إلى ما وصل إليه محور الغزل عند الرجل.

رابعاً: إنَّ شعر الغزل يعدُّ أغنى المحاور الشعريَّة عند المرأة، غير أنَّه ليس كثيراً، وربما كان يخضع في معظمه لتنقيح المؤلفين والمصنِّفين الذاتي، فأعرضوا عن ذكره كما فعل بعضهم بالنسبة لموضوع الهجاء.

أمَّا المحور التالي في الكثرة وهو المدح فقد اختلفت أغراض المرأة ودوافعها له، من طلبٍ للصِّلة، أو خوفٍ أو رهبة، أو إعجاب صادق بالممدوح... وما إلى ذلك، والتفَّت قصيدة ومقطوعة المدح النسائيَّة بغلالةٍ رقيقةٍ من الغزل والإعجاب بالممدوح، كما أنَّها خلت ــ تقريباً ــ من صفات الممدوح الماديَّة، وقد قصَّرت المرأة في هذا المجال أيضاً عن الرجل لأسباب مختلفة، ومنها أن المدح كان في معظمه عند الرجل تكسُّباً، وهو ما يعطي له دافعاً قويَّاً للتحسين، والإجادة، والتنقيح.

أمَّا الهجاء، فقد كان المقصود منه التكفُّهُ والتندُّر وكان معظمه يدور في مجالس المنادمة، وهو هجاءٌ يغلب عليه استخدام الألفاظ النابية والسوقيَّة، ممَّا يشي بطابع الحياة الأندلسيَّة، التي جعلت المرأة لا تتوانى عن القول في هذا

الغرض، بمثل هذه الطريقة والأسلوب.

ويضاف إلى المحاور السابقة أنَّ المرأة وإن صبغت الطبيعة شعرها في الألفاظ والتراكيب والصور، إلاّ أنَّه ــ فيما وصلنا لها من شعر ــ لم تكثر من وصف الطبيعة كما عند الشعراء الرجال، وأيضاً لم يصلنا لها سوى أبيات قليلة في الرثاء، والاعتذار، ممَّا يدفعنا مرَّة أُخرى إلى الإشارة لما تعرَّض له الشعر النسائي من إهمال وضياع.

خامساً: بالنسبة إلى الدراسة التحليليَّة الفنيَّة للشعر النسائي، فقد وجدتُ أنَّ شعر المرأة كان يخضع في معظمه لعاطفةٍ متغيِّرة، متقلِّبة، ساعدت على أن يخرج هذا الشعر في مقطوعات أو قصائد قصيرة، دون القصائد الطويلة، لأن المرأة ــ غالباً ــ راغبة في التعبير عن حالتها النفسيَّة عندما تحسُّ بها، دون تنقيحٍ أو تهذيبٍ كبير، أو حرفيَّة في التعامل مع النصِّ الشعري، ورغم هذه الحالات النفسيَّة المتغيِّرة في المقطوعات المختلفة، ورغم أن الأبيات كانت في معظمها مُرتجلةً وعفويَّة، فقد كان الخيالُ موجوداً في كثيرٍ من هذا الشعر النسائي، بأنماطه البلاغيَّة المختلفة، من تشبيه، واستعارة، وكناية، وكان هذا الخيال رقيقاً، بسيطاً، بعيداً عن التكلُّف، وإرهاق الذهن، في محاولة فهم الصور الشعريَّة، أو تحليلها، وهي صورٌ تخضع في معظمها لعاطفة المرأة المرتبطة برؤيتها الذاتيَّة للأشياء، والأحياء.

سادساً: بالنسبة للغة والأساليب، فقد وجدتُ أنَّ أكثر المفردات المستخدمة كانت بسيطة، سهلة، قريبة الفهم، والأساليب البلاغيَّة المتَّبعة سواءً كانت إنشاءً أو خبراً، كانت خاضعةً لمتطلبات النصِّ المتغيِّرة، وخاضعةٌ أيضاً لمدى استشفاف

الشاعرة لحالات المتلقِّي المناسبة لهذه الأساليب، وهي في معظمها بسيطةً، رقيقةً، أنثويَّة الألفاظ والتعبيرات.

سابعاً: بالنسبة للموسيقى، فقد استخدمت المرأةُ في أكثر شعرها البحور مركبة التفعيلة، كما استخدمت الحروف والكلمات سهلة المخارج واللفظ، فكانت في أكثر شعرها مراعية لسلامةِ الأوزان الشعريَّة، وكان معظم هذا الشعر خالياً ــ تقريباً ــ من كثيرٍ من العيوب الموسيقيَّة، يُضاف إلى ذلك ما وجدته من معرفة المرأة بأسلوب صياغة الموشحَّ ــ المرتبط بمعرفةٍ موسيقيَّة لدى الوشَّاح ــ على أنَّ الذي وصلنا موشَّحٌ واحد، غير أنَّهُ يشي بوضوحٍ بمقدرة المرأة على نظم الموشَّحات.

ممَّا يعني أنَّ المرأة قد نظمت فيها، ولكن لم يصلنا سوى موشَّحة واحدة، وربَّما ضاعت نصوص الموشَّحات كما ضاعت بعض نصوص القصائد أيضاً.

ثامناً: وجدت بعد ذلك أنَّ الوحدة الفنيَّة في قصائد ومقطوعات المرأة الأندلسيَّة كانت متحقّقة، إذ تخضع في معظمها لموضوعٍ واحد، وحالة نفسيَّة ثابتة غير متغيِّرة، ولعلَّ ما ساعدها على ذلك هو قصر هذه القصائد أو المقطوعات، ممَّا لا مجال فيه لتغيُّر الحالة النفسيَّة أو تقلُّبها بين جزءٍ وآخر.

تاسعاً: بالنسبة للقسم الثاني وهو السيرة والتراث الشعري: فقد حاولت جمع هذه السِّيَر من أكثر المصادر القديمة ثم الحديثة، والتدقيق فيها، والمقابلة بينها، وترجيح بعضها على بعض، واستشفاف طبيعة العصر، وتغيُّرات الحياة الاجتماعيَّة، من مصادر متنوعَّة، ووثَّقتُ هذه السير حسب ما وجدته من شعرٍ للنساء، متَّبعة مقياس الكثرة في هذا الشعر، واتبعت الطريقة نفسها في توثيق

الشعر، ومقابلة النصوص، والبدء بأكثر هذه النصوص قدماً، وصحَّةً، ثمَّ مقابلة الكلمات المختلفة والمتغيِّرة، في هذه النصوص المتفرِّقة، وشرح المفردات الصعبة..... وما إلى ذلك.

عاشراً: يتبيَّن ممَّا سبق أنَّ هذه الدراسة تجمع بين توثيق سير الشاعرات، وحياتهنَّ الاجتماعيَّة، والعصور التي عشن فيها، وتوثيق التراث الشعري من المصادر القديمة، الكثيرة والمتعدِّدة، تجمع بين السابق وبين دراسة الشعر دراسة فنيَّة، تبرز رؤية المرأة الذاتيَّة في شعر المرأة من حيث تأثير هذه الرؤية على المحاور الشعريَّة، التي نظمت فيها، وظهور هذه الرؤية الخاصَّة في الصُّور الشعريَّة، والأساليب والأوزان، وما إلى ذلك من قوالب شكليَّة استخدمتها المرأة للتعبير عن رؤيتها الذاتيَّة.

وآمل من الله أن أكون قد وُفِّقْتُ في هذه الدراسة وأن يكون خروجها إلى النور باعثاً لدراساتٍ أُخرى أوفر حظّاً، وأكثر اكتمالاً.

والحمد لله ربِّ العالمين من قبلُ ومن بعدُ.

والصلاة والسلام على سيد المرسلين، عليه أفضلُ الصلاة وأتم التسليم.

المصادر والمراجع

المصادر القديمة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	أحمد بن محمد المقري التلمساني	**نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.** ت: إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت،١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.
٢	أحمد بن يحيى بن عميرة الضبِّي	**بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس.** (أ) ط. روخس، مجريط، ١٨٨٣. (ب) ط. دارالكتاب العربي،١٩٦٧م.
٣	إسماعيل بن محمد الشقندي	**رسالة في فضل الأندلس وأهلها.** ط. دار الكتاب الجديد، بيروت، الأولى، ١٩٦٨م.
٤	جمال الدين بن نُباتة المصري	**سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون.** ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. دار الفكر العربي، القاهرة،(د.ت).
٥	جلال الدين السيوطي	**نزهة الجلساء في أشعار النساء.** ت: عبد اللطيف عاشور، ط. مكتبة القرآن ، القاهرة، (د. ت).
٦	جلال الدين السيوطي	**المستظرف من أخبار الجواري.** ت: صلاح الدين المنجد، ط. دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٦م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٧	**خلف بن عبدالملك بن بشكوال (أبوالقاسم)**	**الصِّلة.** (أ) ت: إبراهيم الإبياري، ط. دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى ١٤١٠ هـ/١٩٨٩م (ب) ط. الدار المصرية، القاهرة،١٩٦٦. (ج) ت: عزت العطار الحسيني، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤م.
٨	**ابن دحَيه**	**المطرب في أشعار أهل المغرب.** ط. مطبعة مصر، الخرطوم، الأولى ١٩٥٤م.
٩	**شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي (أبو عبدالله)**	**معجم الأدباء.** ت: إحسان عباس، ط. دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى، ١٩٩٣م.
١٠	**شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي (أبو عبدالله)**	**معجم البلدان .** ط. دار صادر، بيروت، الأولى، ١٩٩٦م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١١	**صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي**	**الوافي بالوفيات.** (أ) ج٨، ت: محمد يوسف نجم، ط. دار فرانز شتايز، فيسبادن، الثانية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م. (ب) ج١٣، ت: محمد الحجيري، ط. دار فرانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م. (ج) ج١٦، ت : وداد القاضي، ط. دار فزانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م. (د) ج٢٢، ت: رمزي بعلبكي ط. دار فرانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م.
١٢	**علي بن بسام الشنتريني (أبو الحسن)**	**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.** ت: إحسان عباس، ط. الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.
١٣	**علي بن موسى بن سعيد الأندلسي**	**المغرب في حُلى المغرب.** ت: شوقي ضيف ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة،(د. ت).

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٤	**علي بن موسى بن سعيد الأندلسي**	**رايات المبرزين وغايات المميزين.** ت: النعمان عبدالمتعال القاضي ط. لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
١٥	**الفتح بن محمد بن عبدالله القيسي الإشبيلي (ابن خاقان)**	**قلائد العقيان ومحاسن الأعيان.** ت: حسين يوسف خربوش، ط. مكتبة المنار، الأردن،الأولى، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م.
١٦	**لسان الدين بن الخطيب**	**الإحاطة في أخبار غرناطة.** ت: محمد عبدالله عنان، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
١٧	**محمد بن شاكر الكتبي**	**فوات الوفيات.** ت: إحسان عباس، ط. دار الثقافة بيروت، (د.ت).
١٨	**محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار، أبو عبدالله)**	**التكملة لكتاب الصلة.** (أ) ت: منجد مصطفى بهجت، نقلاً عن مجلة المورد، مجلد ١٩، العدد الأول، ١٩٩٠م، بغداد. (ب) ت: عزت العطار الحسيني، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٩	**محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار، أبو عبدالله)**	**الحلة السيراء.** ت: حسين مؤنس، ط. دار المعارف،القاهرة،الثانية، ١٩٨٥م.
٢٠	**محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار، أبو عبدالله)**	**المقتضب من كتاب تحفة القادم.** ت: إبراهيم الإبياري ط. دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الثانية، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م
٢١	**محمد بن محمد بن عبدالملك الأنصاري الأوسي المراكشي**	**الذيل والتكملة لكتابي الموصل والصلة.** (أ) ت: محمد بن شريفة، ط. أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، (د. ت). (ب) ت: إحسان عباس، ط. دار الثقافة ، بيروت، الأولى، ١٩٧٣م.
٢٢	**محمد بن أبي نصر الحميدي (أبو عبدالله)**	**جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس** (أ) ت: إبراهيم الإبياري ط. دار الكتاب اللبناني، بيروت الأولى ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م. (ب) ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

المصادر الحديثة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	إحسان عباس	**تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين.** ط. دار الثقافة، بيروت، السادسة،(د.ت).
٢	إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق	**دراسات في الأدب الأندلسي.** ط. الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٦م.
٣	أحمد بن القاضي المكناسي	**جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس.** ط. دار المنصور، الرباط، ١٩٧٣م.
٤	أحمد هيكل	**الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة.** ط. دار المعارف، القاهرة، الثامنة، ١٩٨٢م.
٥	تيريسا جارولو	**شاعرات الأندلس.** ت: أشرف دعدور، ط. دار نهضة الشرق،القاهرة، ١٩٩٦م.
٦	جمال الدين الحموي الحسيني	**معجم الأديبات الشواعر.** ت: أحمد الدقاق، ط. دار الثقافة العربية، دمشق، الأولى، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٧	جودت الركابي	**في الأدب الأندلسي.** ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
٨	سيد غازي	**ديوان الموشحات الأندلسية.** ط. منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
٩	شوقي ضيف	**تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات في الأندلس.** ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٠	العباس بن إبراهيم	**الإعلام بمن حلَّ مراكش وأغمات من الأعلام.** (أ) ط. المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٧٥م. (ب) ت: عبدالوهاب بن منصور، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
١١	عبدالبديع صقر	**شاعرات العرب.** ط. منشورات المكتب الإسلامي، الأولى، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.
١٢	عبدالله عفيفي	**المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها.** ط. دار الرائد، بيروت، الثانية، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٣	عبد مهنا	**معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام.** ط. دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
١٤	علي عبدالعظيم	**ديوان ابن زيدون (تحقيق).** ط. مطبعة الرسالة، القاهرة،(د.ت).
١٥	عمر الدقاق	**ملامح الشعر الأندلسي.** ط. دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت).
١٦	عمر رضا كحالة	**أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام.** ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٥٩م.
١٧	كرم البستاني	**النساء العربيات.** ط. دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م.
١٩	محمد بوذينة	**ديوان الموشحات الأندلسية.** ط. فنون الرسم والنشر والصحافة، تونس، ١٩٨٩م.
١٩	محمد حسن قجَّة	**محطات أندلسية.** ط. الدار السعودية، جدة، الأولى، ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٠	**محمد سيِّد كيلاني**	**ديوان ابن زيدون (تحقيق).** ط.الثانية، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.
٢١	**محمد المنتصر الريسوني**	**الشعر النسوي في الأندلس.** ط. مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م.
٢٢	**محمد عبدالمنعم خفاجي**	**الأدب الأندلسي، التطور والتجديد.** ط. دار الجيل، بيروت، الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
٢٣	**مصطفى الشكعة**	**الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه.** ط. دار العلم للملايين، بيروت، السادسة، ١٩٨٦م.
٢٤	**هنري بيريس**	**الشعر الأندلسي في عصر الطوائف.** ت: الطاهر أحمد مكي، ط. دار المعارف، القاهرة، الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
٢٥	**وليم الخازن**	**ابن زيدون أثر ولادة في حياته وأدبه.** ط. مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).
٢٦	**يوسف حورانة**	**بنو عباد في إشبيلية.** ط. الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.
٢٧	**يوسف طويل**	**مدخل إلى الأدب الأندلسي.** ط. دار الفكر اللبناني،بيروت، الأولى،١٩٩١م.

المراجع القديمة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	**أحمد طيفور**	**بلاغات النساء.** ت: أحمد الألفي (أ) ط. مدرسة والدة عباس الأول. (ب) ط. دار الحداثة، بيروت، الأولى، ١٩٨٧م.
٢	**إسماعيل بن الأحمر الأمير الغرناطي الأندلسي (أبوالوليد)**	**أعلام المغرب والأندلس.** **(نثير الجُمان فيمن نظمني وإيَّاه الزمان).** ت: محمد رضوان الداية، ط. مؤسسة الرسالة، الأولى،١٣٩٦هـ،١٩٧٦م.
٣	**تاج الدين أبي طالب علي بن أنجب (ابن الساعي)**	**نساء الخلفاء.** **(جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء)** ت: مصطفى جواد. ط. دار المعارف، مصر، (د.ت).
٤	**جعفر السرَّاج القاريء (أبومحمد)**	**مصارع العشَّاق.** ط. دار صادر، بيروت، (د.ت).
٥	**جلال الدين عبدالرحمن السيوطي**	**بُغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة.** ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. المكتبة العصريَّة، بيروت، (د.ت).
٦	**جلال الدين أبوعبدالله محمَّد (الخطيب القزويني)**	**الإيضاح في علوم البلاغة.** ط. دار الكتب العلميَّة، بيروت، (د.ت).
٧	**أبوالحسن بن رشيق القيرواني الأزدي**	**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.** ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط. دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، (د.ت).

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٨	أبو الحسن بن عبدالله بن الحسن المالقي الأندلسي (النباهي)	**تاريخ قضاة الأندلس (المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا).** ت: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، ط. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
٩	الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (أبوهلال)	**كتاب الصناعتين.** ت:علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ط.المكتبة العصريَّة،بيروت،١٤٠٦هـ،١٩٨٦م.
١٠	الخطيب التبريزي	**الكافي في العروض والقوافي.** ت: الحسَّاني عبدالله ، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م.
١١	ابن سناء الملك	**دار الطِّراز في عمل الموشَّحات.** ت: جودت الرِّكابي، ط. دار الفكر، (د.ت).
١٢	شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ابن خلكان، أبوالعباس)	**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.** ت: إحسان عبَّاس، ط. دار صادر، بيروت، (د.ت).
١٣	شهاب الدِّين أحمد بن حجر العسقلاني	**الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.** ت: محمد سيِّد جاد الحقّ، ط. دار الكتب الحديثة، الثانية، (د.ت).
١٤	ضياء الدِّين نصر الله بن محمد بن عبدالكريم (ابن الأثير، أبوالفتح)	**المثل السائر في أدب الكاتب.** ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط. المكتبة العصريَّة، صيدا، بيروت، ١٤١١ هـ، ١٩٩٠م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٥	**ابن عبد ربِّه الأندلسي**	**طبائع النساء.** ت: محمد إبراهيم سليم ط. مكتبة القرآن، القاهرة، ١٩٨٥م.
١٦	**عبدالرحمن بن خلدون**	**تاريخ ابن خلدون.** **(ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر).** ت: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكّار، ط. دار الفكر، بيروت، الأولى،١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
١٧	**عبدالقادر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (أبوبكر)**	**أسرار البلاغة.** ت: محمود محمد شاكر، ط. دار المدني، جدة، الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.
١٨	**عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة، أبو محمد)**	**الشعر والشعراء.** ط. عالم الكتب، بيروت، الأولى، ١٢٨٢هـ.
١٩	**عبدالملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري (الثعالبي، أبومنصور)**	**يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر.** ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط. دار الفكر، بيروت، (د.ت).
٢٠	**عبدالواحد المراكشي**	**المعجب في تلخيص أخبار المغرب.** ت: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي. ط. دار الكتاب،الدار البيضاء، السابعة، ١٩٧٨م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢١	**ابن عذاري المراكشي**	**البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس والمغرب.** ت: ج. س. كولان و ليفي بروفنسال، ط. دار الثقافة، بيروت، الثانية، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
٢٢	**علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (أبو محمد)**	**طوق الحمامة في الألفة والألآف.** ت: أحمد شمس الدين، ط. دار الكتب العلميَّة، بيروت، الأولى، ١٤١٣هـ،١٩٩٢م.
٢٣	**علي بن محمد المعافري (المالقي، أبوالحسن)**	**الحدائق الغنَّاء في أخبار النساء.** ت: عائدة الطيبي، ط. الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.
٢٤	**العماد الأصفهاني**	**خريدة القصر وجريدة العصر.** ت: محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى، ط. الدار التونسيَّة، الثانية، ١٩٨٦م.
٢٥	**عمرو بن بحر بن محبوب (الجاحظ ، أبو عثمان)**	**مجموعة الرسائل الكلاميَّة.** ط. دار مكتبة الهلال، بيروت، الثالثة، ١٩٩٥م.
٢٦	**الفتح بن محمد بن عبدالله القيسي الإشبيلي (ابن خاقان)**	**مطمح الأنفس ومسرح التأنُّس في مُلح أهل الأندلس.** ت: محمد علي شوابكة، ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، الأولى، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٧	**أبوالفرج الأصفهاني**	**الأغاني.** ت: عبد أ. علي مهنّا، وسمير جابر، ط. دار الفكر، بيروت، الثانية، (د.ت).
٢٨	**محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي**	**عيار الشعر.** ت: محمد زغلول سلام، ط. منشأة المعارف، الإسكندريَّة، (د.ت).
٢٩	**محمد بن سلام الجمحي**	**طبقات فحول الشعراء.** ت: محمود محمد شاكر، ط. دار المدني، جدة، (د.ت).
٣٠	**محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار، أبوعبدالله)**	**إعتاب الكتَّاب.** ت: صالح الأشتر، ط. مجمع اللغة العربيَّة،دمشق،الأولى،١٣٨٠هـ ١٩٦١م.
٣١	**محمد بن عبدالله بن عبدالمنعم (الحميري، أبوعبدالله)**	**صفة جزيرة الأندلس.** **(منتخبة من كتاب الروض المعطار في خير الأقطار)** ت: ليڤي بروڤنسال، ط. دار الجيل، بيروت، الثانية، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
٣٢	**مؤلِّف أندلسي من أهل القرن الثامن عشر (مجهول)**	**الحلل الموشيه في ذكر الأخبار المراكشيَّة.** ت: سهيل زكَّار، وعبدالقادر زمامه، ط. دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، الأولى، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

المراجع الحديثة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	إبراهيم أنيس	**موسيقى الشعر.** ط. دار القلم، بيروت، الرابعة، ١٩٧٢م.
٢	إحسان عبَّاس	**تاريخ الأدب الأندلسي .** (عصر سيادة قرطبة) ط. دار الثقافة، بيروت، السابعة، ١٩٨٥م.
٣	أحمد أمين	**فجر الإسلام .** ط. دار الكتاب العربي، بيروت، الحادية عشر، ١٩٧٥م.
٤	أحمد أمين	**ضحى الإسلام.** ط. دار الكتاب العربي، بيروت، العاشرة، (د.ت).
٥	أحمد أمين	**ظهر الإسلام،** ط. دار الكتاب العربي، بيروت، الخامسة، (د.ت).
٦	أحمد مختار عمر	**علم الدلالة.** ط. عالم الكتب، القاهرة، الثالثة، ١٩٩٢م.
٧	أشرف دعدور	**الصورة الفنيَّة في شعر ابن درّاج القسطلي.** ط. مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٤م.
٨	بشرى موسى صالح	**الصورة الشعريَّة في النقد العربي الحديث.** ط. المركز الثقافي العربي، بيروت، الأولى، ١٩٩٤م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٩	حسن حسني عبدالوهاب	**شهيرات التونسيَّات.** ط. مكتبة المنار، تونس، الثانية، ١٩٦٥م.
١٠	حسن علي حسن	**الحضارة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس** (عصر المرابطين والموحدين). ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الأولى، ١٩٨٠م.
١١	حسين مؤنس	**رحلة الأندلس.** ط. كوستاتسوماس، القاهرة، الأولى، ١٩٦٣م.
١٢	حكمة علي الأوسي	**فصول في الأدب الأندلسي .** ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الثالثة، ١٩٧٧م.
١٣	سامي عابدين	**الإتجاهات الغنائيَّة في قصر المأمون.** ط. دار ميراز، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
١٤	سلمى الحفَّار الكزبري	**في ظلال الأندلس** (مجموعة محاضرات). ط. ألف باء، دمشق، (د.ت).
١٥	سيِّد نوفل	**شعر الطبيعة في الأدب العربي.** ط. دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٧٨م.
١٦	شوقي ضيف	**العصر الجاهلي.** ط. دار المعارف، القاهرة، السابعة، ١٩٧٦م.
١٧	شوقي ضيف	**العصر الإسلامي.** ط. دار المعارف، القاهرة، السادسة، ١٩٧٤م.
١٨	شوقي ضيف	**التطور والتجديد في الشعر الأموي.** ط. دار المعارف، القاهرة، الخامسة، ١٩٧٣م.
١٩	شوقي ضيف	**العصر العبّاسي الأوّل.** ط. دار المعارف،القاهرة،الثالثة عشرة، ١٩٩٤م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٠	**شوقي ضيف**	**عصر الدول والإمارات** (الأندلس). ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
٢١	**صلاح خالص**	**إشبيلية في القرن الخامس الهجري.** ط. دار الثقافة ، بيروت، ١٩٨١م.
٢٢	**صلاح عبدالغني محمد**	**الحقوق العامَّة للمرأة.** ط. مكتبة الدار العربيَّة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٦م.
٢٣	**ضاهر أبو غزالة**	**الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه.** ط. دار المواسم، بيروت، الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
٢٤	**عبَّاس محمود العقَّاد**	**المرأة في القرآن.** ط. المكتبة العصريَّة، بيروت، (د.ت).
٢٥	**عبَّاس محمود العقَّاد**	**هـذه الشجرة.** ط. دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
٢٦	**عبدالحميد فايد**	**المرأة وأثرها في الحياة العربيَّة.** ط. جامعة بيروت العربيَّة، بيروت، ١٩٧٧م.
٢٧	**عبداللطيف الحديدي**	**عضويَّة الخيال في العمل الشعري.** ط. الأولى، ١٩٩٧م .
٢٨	**عبدالمتعال الصعيدي**	**بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة.** ط. المطبعة النموذجيَّة، القاهرة، (د.ت).

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٩	**علي إبراهيم حسن**	**نساء لهنَّ في التاريخ الإسلامي نصيب.** ط. مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، الأولى، ١٩٧٠م .
٣٠	عيسى سابا	**المغنيَّات في الأدب العربي.** ط. دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
٣١	**فايد العمروسي**	**الجواري المغنيَّات.** ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٤م.
٣٢	**قاسم الحسيني**	**الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري.** ط. الدار العالميَّة، الدار البيضاء، بيروت، الأولى، ١٩٨٦م.
٣٣	**محمد أحمد جاد المولى**	**المرأة في الإسلام.** ط. آمون، القاهرة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
٣٤	**محمد غنيمي هلال**	**النقد الأدبي الحديث.** ط. دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.
٣٥	**محمد الفيُّومي**	**تاريخ الفلسفة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس.** ط. دار الجيل، بيروت، الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
٣٦	**محمد لبيب البتوني**	**رحلة الأندلس.** ط. الأولى، (د.ت).
٣٧	**محمد مندور**	**الأدب وفنونه.** ط. دار نهضة مصر، القاهرة، الثانية، (د.ت).
٣٨	**ميّ يوسف خليف**	**الشعر النسائي في أدبنا القديم.** ط. مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١م.
٣٩	**يوسف حورانه**	**بنو عبّاد في إشبيلة.** ط. الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.

المراجع المترجمة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	آنْخِل جنثالث بالنثيا	**تاريخ الفكر الأندلسي.** ت: حسين مؤنس. ط. مكتبة الثقافة الدينيَّة، القاهرة، ١٩٥٥م.
٢	خوليان ريبيرا	**التربية الإسلاميَّة في الأندلس.** ت: الطاهر أحمد مكِّي، ط. دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٩٤م.
٣	زيغريد هونكه	**شمس العرب تسطع على الغرب.** ت: فاروق بيضون وكمال دسوقي، مراجعة: مارون الخوري، ط. المكتب التجاري، للطباعة، بيروت، الثانية، ١٩٦٩م.
٤	ليڤي بروڤنسال	**حضارة العرب في الأندلس.** ت: ذوقان قرقوط، ط. دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).

الرسائل المخطوطة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	عبدالفتاح محمد عثمان	**شعر المرأة في العصر العبَّاسي، من قيام الدولة العبَّاسيَّة إلى نهاية العصر العبَّاسي الثاني.** رسالة ماجستير،كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، إشراف : أ. د. عبدالحكيم بلبع، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.

فهرس البحث